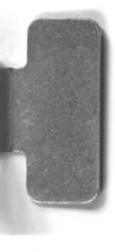
DIE KUPFERSTICH-SAMMLUNG FRIEDRICH AUGUST II. KÖNIG VON SACHSEN, BESCHRIEBEN UND MIT EINEM HISTORISCHEN...

Johann Gottfried Abraham FRENZEL






DIE

KUPFERSTICH-SAMMLUNG

FRIEDRICH AUGUST II.

KÖNIG VON SACHSEN,

BESCHRIEBEN UND MIT EINEM HISTORISCHEN ÜBERBLICK

DER

KUPFERSTECHERKUNST

BEGLEITET

VON

J. G. A. FRENZEL,

DIRECTOR DES K. CABINETS DER KUPFERSTICHE UND HANDZEICHNUNGEN,
RITTER DES K. SÄCHSISCHEN CIVILVERDIENST- UND DES K. DÄNISCHEN
DANEBROG-ORDENS.

NEBST EINER CHROMOLITHOGRAPHISCHEN ABBILDUNG.

LEIPZIG,
RUDOLPH WEIGEL.
1854.

DIE

KUPFERSTICH-SAMMLUNG

FRIEDRICH AUGUST II.



Schweisstuch der heiligen Veronica.

Copie nach dem gleichzeitig colorirten höchst alten Holzschnitt

(siehe Seite [illegible])

[illegible]



DIE

KUPFERSTICH-SAMMLUNG

FRIEDRICH AUGUST II.

KÖNIG VON SACHSEN,

BESCHRIEBEN UND MIT EINEM HISTORISCHEN ÜBERBLICK

DER

KUPFERSTECHERKUNST

BEGLEITET

VON

J. G. A. FRENZEL,

DIRECTOR DES K. CABINETS DER KUPFERSTICHE UND HANDZEICHNUNGEN,
RITTER DES K. SÄCHSISCHEN CIVILVERDIENST- UND DES K. DÄNISCHEN
DANEBROG-ORDENS.

NEBST EINER CHROMOLITHOGRAPHISCHEN ABBILDUNG.

LEIPZIG,
RUDOLPH WEIGEL.
1854.

IHRO MAJESTÄT

DER KÖNIGIN

MARIA VON SACHSEN

IN TIEFSTER EHRFURCHT

GEWIDMET

VOM VERFASSER.

VORWORT.

Vor einiger Zeit schon sollte die Darstellung über die Privat-Kupferstich-Sammlung des Königs erscheinen, als bereits auch schon die hohe Genehmigung des erlauchten Kunstfreundes für den Druck erfolgt war. Allein noch einige Zusätze über später eingegangene merkwürdige, in der Sammlung sich befindender Kunstwerke, welche zum Interesse für die Kunstfreunde gehören, verursachten eine Verzögerung.

Während dass Alles vollendet und der Druck begonnen werden sollte, ereignete sich die traurige Katastrophe durch den am 9. Aug. d. J. zu Brennbichl in Tyrol erfolgten plötzlichen Tod des Königs.

Die Trauer über den dahingeschiedenen König war eine solche, die nicht blos unser Vaterland allein berührte, sondern das Ausland auch gab die lebhaftesten Gefühle des Schmerzes zu erkennen, um mit uns den grossen Verlust zu beklagen.

Reich an seltenen Tugenden und Eigenschaften, die der hohe Verewigte bewahrte, gebietet es die Pflicht der Erinnerung, an Ihm jedes von den Kleinodien zu nennen, die Ihm zierten; doch da es

hier nicht gemeint war, biographische oder nekrologische Mittheilungen zu geben und dieses für die nächste Zeit in einer oder zwei von geübter Hand bearbeiteten Schriften zu erwarten ist, wo das Leben des Königs als Regent und Vater seines Volkes und das Gesammtwirken seines edlen Charakters geschildert werden wird, so darf hier bei dem Vorwort des kleinen Werkchens besonders nur derjenigen Eigenschaft gedacht werden, welche der hohe Verewigte in hohem Grade besass. *)

Es war die Liebe zur Kunst und ihren Schöpfungen, welche in seinem reinen biederen Gemüth ihren Sitz genommen, und welche neben der Freude an der schönen Natur, so wie auch in der Wissenschaft, die Stunden der Muse ausfüllten, die der hohe Verewigte sich als Ruhepunkt nach seinen Regierungsgeschäften gönnte.

Jener lebendige und geläuterte Sinn für die bildende Kunst hatte in dem König eine Empfänglichkeit gefunden, welche ihm nicht zuliess, die Kunst auf oberflächlichem Wege zu betrachten. Denn es war nicht nur der warme Eifer allein, der ihn bei der Anschauung der Kunstwerke beseelte, es war das Eingehen in das Innere der Kunst selbst, wo bei dem heiteren Eindruck auf das Gemüth zugleich auch die Belehrung Ihm Freude war, zu erfahren, wie in den verschiedenen Zeitperioden die wechselseitigen Talente der Künstler sich auszeichneten, oder auch wie in den mannigfaltigen Sphären der Kunst die Entwickelungen des Kunststyles in der Fortbildung emporstiegen.

Des Königs Auge war für die Kunst ebenso gebildet, wie sein Geschmack darinnen geläutert. Als Freund der Natur, der er in vielfacher Hinsicht, zugleich für das Studium der Botanik zugethan war, bewunderte er sie ebenso auf seinen vielfachen, immer mit der Wissenschaft

---

*) In der kleinen vor Kurzem erschienenen Schrift: „König Friedrich August als Kunstfreund und Kunstsammler, dargestellt von J. G. A. Frenzel, Dresden, Arnold-sche Buchhandlung," ist über des höchstseligen Königs Charakter eine treue Schilderung gegeben.

verbundenen Reisen, und sammelte jene Eindrücke nicht blos für seinen Geist, sondern er besass auch das vortreffliche Talent, von jenen Touren eine grosse und reiche Folge bildlicher Erinnerungen mit sicherer und correcter Hand in seine Album's aufzuzeichnen.

Mit allen diesen herrlichen Gaben und Eigenschaften, welche der König im Gebiet für die schönen Künste zeigte, verband sich nächst der Liebe für Gemälde besonders die Neigung für die Kupferstiche, von welchen die merkwürdige schöne Sammlung zusammengebracht wurde und woran der hohe Verewigte unausgesetzt den lebendigsten und thätigsten Antheil nahm.

Es wird selten vorkommen, einen Sammler von Kupferstichen zu finden, welcher mit gleicher Begeisterung und mit gleich tiefer Kenntniss für die bei einer grösseren Sammlung so vielfach verzweigten vorkommenden Einzelnheiten in unausgesetzter Thätigkeit wirkte, um solch eine Sammlung in ihrem inneren Aufbau als ein wahres kunstgeschichtliches Denkmal zu hinterlassen.*)

Da nun die Darstellung über das Innere der Sammlung in den verschiedenen Abtheilungen von einem Ueberblicke des Historischen der Kupferstecherkunst und mehrfach auch für den Charakter der Technik begleitet ist, so wird es den Kunstfreunden nur leicht werden, sich eine Anschauung des Ganzen zu verschaffen.

Uebrigens wird es den Freunden der Kunst erwünscht sein, zu erfahren, dass diese Sammlung dem Vernehmen nach zufolge des Testamentes des höchstverewigten Königs an Ihre Majestät die verwittwete Königin übergeht, jedoch, mit Ausnahme etwaiger Doubletten, nicht veräussert noch zertheilt, vielmehr als Fideicommiss in dem Mannesstamme der Königlichen Familie verbleibe. Auch hat der hohe Sammler bestimmt, dass das System der inneren Ordnung der Samm-

---

*) Der Höchstverewigte glich für den Geist des Sammlers seinem Grossoheim Herzog Albert von Sachsen-Teschen, welcher der Stifter der berühmten Kupferstich-Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien war.

lung beibehalten und die Einsicht einzelnen Kunstfreunden nicht entzogen werde.

Ein neuer schöner Beweis seines hohen Sinnes für Kunst und besonders für alles Schöne.

ÜBERSICHT

DER

AUFSTELLUNG UND EINTHEILUNG DER GANZEN SAMMLUNG.

A. ERSTE HAUPTABTHEILUNG.

I. ABTHEILUNG.

GESTOCHENE BLÄTTER.

1. Aelteste Italiener, die Nielli's, Baldini, Pollajuolo etc.
2. Marc Anton und seine Schüler, M. de Ravenna etc. bis zu Aenea Vico, dann die Ghisi etc.
3. Aelteste Deutsche Meister, Meister ES 1466 etc.
4. Albert Dürer und seine Nachfolger, zugleich die Kleinmeister und andere bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts.
5. Aelteste Niederländer, Lucas v. Leyden etc.
6. Goltzius und dessen Schule, nebst anderen dahin gleichenden Meistern.
7. Niederländer des 16. Jahrhunderts, wobei die Wierx, de Passe und Sadeler's.
8. Fortsetzung der Italiener des 16. und 17. Jahrhunderts, und solche, welche sich nach Niederländern gebildet. Agostino Carracci u. A.
9. Aelteste Französische Meister, Jean Duvet u. A.
10. Deutsche zu Anfang des 17. Jahrhunderts, Brentel, Brun etc.
11. Schluss der älteren Niederländer, wobei die Familie Galle.

II. ABTHEILUNG.

III. ABTHEILUNG.

NEUESTE KUNST.

ANHANG.

A. LANDSCHAFT-KUPFERSTECHER.

B. SCHWARZKUNST-KUPFERSTECHER.

C. ANDERE STICHGATTUNGEN.

B. ZWEITE HAUPTABTHEILUNG.

RADIRUNGEN.

62. **Italienische Landschafts- und Thier-Aetzer.** Grimaldi, Onofris, Ricci etc.
63. **Italienische Architektur-Aetzer.** Bonifazio, Belotto Canaletto, Piranesi etc.
64. **Spanische und Portugiesische Künstler.** Castillo, Herrera, Hidalgo bis Vieria etc.
65. **Deutsche des 17. Jahrhunderts.** Willi. Bauer, W. Hollar und alle dahin gehörige Meister bis Willmann.
66. **Deutsche des 18. Jahrhunderts**, wobei mehrere ganze Werke, wie v. Dietrich u. A.
67. **Deutsche des 19. Jahrhunderts**, wobei die Münchner und Düsseldorfer Schulen.
68. **Schweizer Künstler**, wie die Gessner u. A.
69. **Französische Meister des 16. und 17. Jahrhunderts**, wobei die Werke von Callot, Claude le Lorrain, Vouet, Morin u. A.
70. **Französische Meister des 18. Jahrhunderts.** Boucher, le Prince, Watteau, J. Vernet etc.
71. **Neueste Französische Meister.** Boissieu, Calame, Denon etc.

NIEDERLÄNDER UND HOLLÄNDER.

72. **Aeltere Niederländer**, als Mich. Coxie, H. Bol, Vermeyen, Spranger etc.
73. **Schule des Rembrandt** und seine Schüler, sowie dessen Nachahmer.
74. **Schule des Rubens** und dessen Schüler, sowie alle in dessen Styl arbeitende Meister.
75. **Aeltere Niederländische, meist Figuren-Aetzer**, wie Avont, de Baker, S. de Bray, Feddes, v. Kessel, P. Nolpe etc.
76. **Holländische Radirungen von Soldatenscenen.** Bargas, v. Höke, Huchtenburgh etc.
77. **Desgleichen mehr für Genrebilder.** de Moor, Mieris, Opstal etc.
78. **Bambocchiaden.** Brouwer, Teniers, Ostade, du Sart etc.
79. **Thierstücke.** Berghem, v. d. Does, Meer, Potter, v. d. Velde, Ossenbeek etc.
80. **Landschaften in heroischem Styl.** Swanevelt, Genoels, Glauber, Meyeringh etc.
81. **Landschaften in einfachem Styl.** Almeloven, Everdingen, Naiwincx, Ruysdael etc.
82. **Marinen.** Backhuysen, Casembort, Nooms etc.
83. **Neuere Niederländische Meister. Figuren.** v. Assen, Barbiers, Chalon, Cokler etc.
84. **Desgleichen. Thierstücke.** Antonissen, Bishop, Oberman etc.
85. **Desgleichen. Landschaften.** Brasser, Bosch, Graave, Grypmöed, Hanssen, H. Kobell, Linnig, Milatz etc.
86. **Englische Radirungen.** Cooper, Morland, Sandby, West, Worlidge etc.

H. ACHTE HAUPTABTHEILUNG.

CURIOSA.

I. KUNSTGESCHICHTLICHE BIBLIOTHEK.

EINLEITUNG.

Von früher Zeit an bewahrte das Sächsische Regentenhaus den Sinn für Kunst und Wissenschaft als ein schönes Eigenthum. Die in den Staatssammlungen aufbewahrten Schätze zeugen dafür, wie uns die herrlichsten Ueberlieferungen von dem wurden, was geistige Ausbildung und Geschmack in Bezug auf jeden einzelnen Zweig des Wissens in den verflossenen Jahren leisteten.

König August III., dessen entschiedener Theilnahme für die Kunst wir den Ankauf der Modenesischen Gemälde-Galerie, sowie die Erwerbung der Sixtinischen Madonna des Raphael, der Magdalena des Correggio und anderer herrlichen Kunstwerke zu verdanken haben, übte die ihm verliehene Kunstsinnigkeit auch auf die Kupferstiche aus, indem er vielen Werken, welche jetzt in der öffentlichen Königlichen Kupferstich- und Handzeichnung-Sammlung aufbewahrt sind, seine Aufmerksamkeit schenkte, wie denn auch jenes Institut unter seiner Regierung seine innere Einrichtung nicht allein erhielt, sondern auch, indem es durch ihn der öffentlichen Benutzung zugänglich ward, fortan zur reichen Quelle wissenschaftlicher Studien diente.

Weiter erblich wurde die Liebe für das Kupferstichfach in dem, im Jahre 1827 verewigten König Friedrich August, welcher eine zwar nicht grosse, aber schön gewählte Sammlung von Kupferstichen, jedoch nur von Meistern des vorigen Jahrhunderts hinterliess, welche Sammlung nach dem Tode des Königs dem öffentlichen Kupferstich-Cabinet einverleibt wurde.

In gleichem Maasse ging jene Fortbildung des Kunstgeschmackes auf seinen Neffen und späteren Nachfolger König Friedrich August über, und begründete in ihm diejenige Empfänglichkeit für Natur und Kunst, welche im geistigen Leben die eigentliche Würze des Genusses bereitet.

Bei der genossenen trefflichen Erziehung des Königs wurde der zarte Sinn desselben auf Alles hingeleitet, was der höheren Bildung desselben im Allgemeinen entsprechend war, und so kam es, dass derselbe neben so vielen anderen Zweigen der Wissenschaften schon frühzeitig Unterricht in der Zeichnenkunst bei dem verstorbenen academischen Professor Schubert nahm, wie denn auch manche der damals im Familienkreise der jungen Herrschaften gehaltenen Kunstunterhaltungen des verstorbenen Oberhofmarschalls v. Racknitz dazu beitrugen, den Sinn derselben für die Kunst, wenn nicht erst zu wecken, doch jedenfalls anzuregen.

Mit den Besuchen, welche der damals in jugendlichem Alter stehende Fürst in Begleitung seiner Brüder in der Königlichen öffentlichen Kupferstich- und Handzeichnung-Sammlung wöchentlich unternahm, ging natürlich die Entwickelung des kunstsinnigen Geistes desselben und die Ausbildung seines ästhetischen Geschmackes Hand in Hand.

Jener praktische Sinn für Kunst, sowie auch besonders das geistig wissenschaftliche Interesse dafür, veranlassten und leiteten die Neigung für das Kupferstichsammeln, um dieses Fach oder die Chalkographie selbst, wie sie in ihren überaus reichen Leistungen eine freundliche, künstlerische und wissenschaftliche Forschungsquelle ward, und die daraus seit mehr als vierhundert Jahren hervorgegangenen, verschiedenartigen Schöpfungen in ihrer fortgehenden Vervollkommnung kennen zu lernen.

Für Jeden, welcher Empfänglichkeit für Kunst und Wissenschaft und für Sammlungen aus deren Gebiete besitzt, dürfte es nicht ohne Interesse sein, den Ursprung wenigstens derjenigen Sammlungen kennen zu lernen, welche unter die wichtigeren gezählt werden, daher wir über die vorliegende ganz kurz Folgendes bemerken.

Die erste Neigung des hohen Sammlers sprach sich für einige der schön gestochenen Bildnisse R. Nanteuil's, G. Edelinck's, sowie für die G. Fr. Schmidt, Wille, C. und P. J. Drevet, F. Poilly und für einige historische Blätter von G. Audran und andere aus, welche in Portefeuilles aufgenommen, den ersten Stamm der Sammlung bildeten.

Ihnen folgten bald, als 1817 in Dresden die schöne Kupferstichsammlung des verstorbenen Bischof Schneider versteigert wurde, mehrere Erwerbungen, besonders in historischen grossen Capitelblättern, worunter die Alexanderschlachten nach Ch. le Brun, ferner das Abendmahl nach L. da Vinci von R. Morghen u. a. sich befanden.

Die Lust zur Vermehrung wuchs mehr und mehr, wozu sich die Gelegenheit durch Anerbietungen aus der Kunstgeschäftswelt darbot,

und es ergab sich bald, dass neben der Neigung des hohen Sammlers für die Grabstichelblätter aus ihrer Glanzperiode, dessen Aufmerksamkeit sich auch den Kupferblättern der älteren und früheren Kunstperioden zuwandte, wie denn auch nach und nach einige Blätter von Alb. Dürer, Marc Anton Raimondi und seiner Schule, sowie von Lucas van Leyden, als Erstlinge der Erwerbungen älterer Kunstgegenstände hierher gehören.

Hierbei sprach sich nun aber der Sinn des hohen Besitzers für das Kunstgeschichtliche schon aus, der sich einen geschichtlichen Ueberblick von ihrem Anfang an zu verschaffen wünschte, und diesen Plan insofern für die älteren als auch mittleren Kunstepochen längere Zeit festhielt, dass er bei den verschiedenen Erwerbungen damals sich mehr für die früheren, weniger jedoch für die neuesten Produkte der Kunst entschied und letztere Gegenstände ihm mehr durch die hohen Verwandten des Königlichen Hauses verehrt wurden.

Mit der zunehmenden Vorliebe für ältere Kunst vereinte sich bald die Lust und Neigung, die Originalmalerradirungen aufzunehmen, und diese galt besonders den Holländern und Flamändern, welche mit Treue und Wahrheit das Leben schilderten und diese Richtung in jeder Beziehung auf die mannigfaltigste Weise ausdrückten.

Für diese Neigung waltete nun auch besonders noch die Veranlassung vor, dass der früher erlangte Unterricht im Zeichnen, der den hohen Sammler für das Landschaftsleben empfänglich gemacht hatte, selbst auch andererseits bei ihm das Interesse für Malerradirungen hervorrief, so dass mehrere, als die ersten der Sammlung zu betrachtenden Radirungen — ich meine die des Sächsischen Malers C. W. E. Dietrich (von welchem Meister der König eine ausgezeichnete kostbare Sammlung Oelgemälde*) besitzt, deren grösserer Theil als Familien-Erbtheil vom Churfürst Clemens von Trier herrührt) diesen Geschmack wesentlich anregten und beförderten.

Von dieser Zeit an erfolgte nun die allgemeine weitere Fortbildung der Sammlung; keine enggezogene Grenzlinie störte den Sammler in seinem angenommenen Princip. Bald ward diejenige Ausdehnung der Wahl sichtbar, welche in ihren inneren Bestimmungen immer weiter und weiter ausgesprochen, alle Leistungen der Chalkographie,

*) Diese, einige 60 Gemälde enthaltende, Sammlung, wovon auch einzelne angekauft worden sind, giebt Gelegenheit, den vielseitigen Künstler recht erkennen zu lernen. Eine, aus 6 Gemälden bestehende, Folge aus dem Leben des heil. Franciscus Xaverius zeigt den Meister in besonderer grossartiger Auffassung. Anders wieder finden wir ihn, aber eben so geschickt, in dem Geschmacke des Salv. Rosa, Ostade, Rembrandt, Watteau u. a.

wobei auch die Schwarzkunstblätter, Holzschnitte und sonstige Neben und Zweiggattungen nicht fehlten, aufzunehmen sich bestrebte.

Das literarische Studium des Geschichtlichen und Technischen der Kupferstechkunst veranlassten, dieses mit ächtem Kunstsinn und mit tiefer Kenntniss (als den wahren Takt eines Sammlers) angebaute Kunstfeld in seiner inneren Cultur zu erhöhen und so zu pflegen, dass dasselbe als ein belehrendes Ganze im Kunstgebiet bleibend, nicht den Charakter eines Curiositäten-Cabinets einnimmt.*)

Der sich immer mehr ausdehnende Sammlereifer verursachte, dass nach und nach, theils aus Dresdener und Leipziger, theils auch aus fremden Kunstauctionen vieles Merkwürdige gekauft ward, wozu besonders die öffentlich versteigerten Sammlungen von Schwarzenberg, Einsiedel, Sternberg, als auch die acquirirte reiche Sammlung von Malerradirungen (früher in D. Puttrich's Besitz in Leipzig) viele Beiträge lieferten. Vieles Interessante boten die berühmtesten Kunsthandlungen von Dresden, Berlin, München, Wien, Nürnberg, Mannheim dar, besonders aber der bekannte an Seltenheiten so reiche Kunstkatalog von Rudolph Weigel zu Leipzig, sowie Harzen in Hamburg, Linck in Berlin und Weber in Bonn. In der Neuzeit folgten mehrere wichtige Erwerbungen besonders für seltene Radirungen und einige der seltensten Blätter von Dürer aus der in Holland versteigerten Sammlung des Baron Verstolk van Soelen und ähnliche Seltenheiten bei Versteigerung der Otto'schen Sammlung zu Leipzig 1851 und 1852.

Endlich erweiterte sich die Sammlung auch dadurch, dass viele literarische, mit Illustrationen geschmückte Werke älterer oder neuerer Zeit, aus den verschiedenartigsten Fächern der Kunst und Wissenschaft, worunter auch viele eigentliche Prachtwerke gehören, in sie aufgenommen wurden.

Später schlossen sich an diese Erwerbungen die Lithographien, insofern das Bildniss einer merkwürdigen Person, ein historischer Gegenstand oder irgend ein berühmtes, nie im Kupferstich erschienenes Gemälde historischer oder anderer Composition, durch die Lithographie bekannt wurde.

Diese Gattung von Kunstarbeiten, zwar einerseits abgesondert von der Kupferstechkunst, hat indess ihren Wirkungskreis seit ihrer Ent-

*) Mit wie tiefer Kenntniss, Liebe und Freude der König jenem Kunstfach zugethan, bewiess sich in den mehrfachen Kunstunterhaltungen desselben im traulichen Kreis der Königlichen Familie, wo der König auf belehrende Weise historische Ueberblicke der verschiedenen Schulen nebst den dazu gehörigen Meisterblättern öfterer vortrug.

stehung sehr ausgebreitet, als einmal die überaus zahlreichen Publicationen grösserer Werke, wie z. B. die Galerie von Boisserée's altdeutschen Gemälden, die Galeriewerke von Madrid, Dresden, München u. a. die Gelegenheit dazu dargeboten hatten.

Auch hier zeigte sich der wahre Takt des Sammlers, indem immer die Wahl desselben theils auf Kunst an sich, theils auf geschichtliche Tendenz in ihrer höheren Bedeutung gerichtet und das Schöne neben dem Merkwürdigen das Ziel derselben wurde.

Dieses vielseitig Charakteristische zeigte sich auch bei der Wahl der schon vorhin genannten illustrirten Werke, unter denen sowohl viele aus den früheren Epochen, selbst aus den ersteren Druckperioden mit Xylographien oder auch mit den ältesten Kupferstichen gezierte Werke vorkommen, aber auch neben diesen in weiterer chronologischer Folge viele, mit den elegantesten Stichen gezierte Bücher vorhanden sind, ja wo selbst die Humoristik ihr Plätzchen gefunden hat und der Laie sein Auge an den den Damen zugehörigen Boudoirwerken der englischen Keepsakes oder Annuals ergötzen kann.

Es schufen sich durch diese immer weiter strebenden Ideen zur Fortbildung im Sammeln so mancherlei Wege für die innere Natur jenes Kunstsammlungszweiges, welche zu der Abrundung des Ganzen mächtig mitwirkten, und so wurden bald auch die in die weitere Ordnung einer grossen Sammlung gehörigen Portefeuilles für Oertlichkeiten, Ansichten, Bildnisssammlungen und sonstige Nebenzweige und einzelne Gegenstände, wie z. B. Curiosa, selbst für das Feld der Witzbilder nöthig.

Ein so vielseitiger Charakter der Sammlung, welcher nächst dem geistigen Vergnügen am Sammeln auch den wissenschaftlichen Nutzen durch den Genuss im Schauen, sowohl in historischer als auch in künstlerischer Hinsicht darlegt, erforderte nächstdem bald die Aufrechthaltung einer reellen inneren Aufstellung und Ordnung durch das Schaffen eines dafür zu begründenden Systems.

Bei Gründung solcher Systeme entwickeln sich die verschiedensten Ansichten, welche, wenn eine Sammlung von Kupferstichen in ihrer Ausdehnung zunimmt, zuweilen einen chaotischen oder wenigstens einen, den inneren Zusammenhang störenden Zustand hervorbringen können, wenn durch eine nicht befolgte, zweckmässige, rationelle Anlage im Innern, gleich vom Anfang an, die Grundlagen verletzt würden.

Beides, der Geist des Forschens im Allgemeinen, sowie der rein geistige Takt, die Wissenschaft mit der Kunst zu verbinden, sind die Grundzüge, welche der Sammler festhalten muss. Sind nun auch die Ansichten über das System der inneren Anordnung einer Kupferstichsammlung so ganz verschiedene, so lässt sich doch, wie eben schon

bemerkt ward, sehr leicht ein Auskunftsmittel finden, um auf den richtigen Weg zu gelangen.

Bei Kupferstichsammlern machen sich für den Zweck der Ordnung die zwei inneren Naturen des Kupferblattes geltend, nämlich: der Name des Malers oder Zeichners und des Gegenstandes, sowie andererseits der Name des Kupferstechers.

Hieraus schon gehen zwei verschiedene Ansichten für die Ordnung der Sammlung hervor. Ein Sammler würde darnach seine Blätter nach den Malern, ein Anderer sie nach den Kupferstechern und ein Dritter sie vielleicht blos nach den Gegenständen ordnen.

Alle Drei haben nach ihrem Princip recht; der Erste würde bei seinem Systeme das Geschichtliche der zeichnenden Kunst und vielleicht in chronologischer Form die Malerschulen, der Andere dasselbe System einerseits doch in Bezug der Kupferstechkunst, indess immer mehr nach ihren Schulen, noch mehr aber für die Darstellung der Ausbildung und Entwickelung der jener Kunst zugehörenden Technik aufnehmen.

Das System eines Dritten dürfte nun aber dasjenige sein, welches sich, besonders bei grösserer Ausdehnung seiner Sammlung, in das Unendliche und Zerstückelndste verlieren würde. Er würde zwar vielleicht selbst einen besonderen speciellen Genuss davon haben, doch würde dieses System nicht ausreichend sein, auch Anderen einen belehrenden Nutzen, besonders in kunstgeschichtlicher Hinsicht, zu gewähren. Es würde dabei gar der Fall eintreten, sich, wie es schon vorgekommen, so weit gehen zu lassen, mehrere literarische Werke, die nicht mit Kupfern versehen wären, mit solchen illustriren zu wollen, oder auch andererseits illustrirte Werke nach den Gegenständen zu zertheilen.

Wenn wir nun auch weit entfernt sind, Kunstfreunde beim Kupferstichsammeln wegen ihrer inneren Einrichtung meistern zu wollen, besonders in Betracht, dass das von jedem Einzelnen angenommene System sich auch meist nach dem Massstab seiner Sammlung richtet, so ist doch hier besonders darauf aufmerksam zu machen, wie grössere, ja selbst öffentliche Sammlungen die Pflicht haben sollen, die zweckmässigsten Einrichtungen in dem Systeme der Ordnung zu treffen.

Die eben dargelegten Ansichten wegen der verschiedenen Systeme führen nun zu der eigentlichen Darstellung des Privat-Kupferstich-Cabinets des Königs, wie nämlich bei dessen innerer Einrichtung und zugleich bei der dabei angenommenen systematischen Ordnung der hohe Sammler den ersten wesentlichsten Antheil hat, und wie diese Schöpfung erfolgte, als die Sammlung schon im Mittelstadium ihrer Ausdehnung begriffen war.

DIE SAMMLUNG SELBST.

Der Zweck der Sammlung, wie sie jetzt ist, giebt einmal eine völlige geschichtlich-bildliche Uebersicht der Kupferstechkunst oder Chalkographie und aller derjenigen Arbeiten derselben, wie sie in den verschiedenen einzelnen Gattungen durch die technischen Hülfsmittel daraus hervorgingen und mittelst des Abdruckes sich in vervielfältigter Gestalt zeigen.

Andererseits zeigt die Eintheilung die verschiedenen Charaktere der Kunst und Künstler aller Schulen während aller Perioden in einzelnen Abschnitten. Diese führen uns nicht allein in chronologischer Folge die einzelnen Meister vor, sondern man gewinnt auch eine Uebersicht der einzeln dargestellten Fächer, so für die Geschichtsmalerei, für die Bildnisse, für die Genremalerei oder Bilder des Familienlebens, worin besonders die Holländer sich auszeichneten, für das Landschaftsfach u. s. w., welche letztere Kunstfächer wieder in einzelnem, verändertem Charakter die Abstufungen kund geben, wodurch, wie aus der weiteren Folge unserer Mittheilungen zu ersehen, eine reine Kunstencyclopädie sich entwickelt.

Ueber die innere Eintheilung der Lokalität für die Sammlung noch Folgendes:

Die Folge der nach und nach vergrösserten Sammlung erforderte vermöge ihres Wachsthumes eine solche Räumlichkeit, wie sie zur bequemen und zugleich übersichtlichen Aufbewahrung der einzelnen Blätter nöthig schien.

Fasste sie früher nur wenige Portefeuilles, welche im Arbeitszimmer des hohen Sammlers in der Nähe seiner literarischen und topographischen Erwerbungen*) aufbewahrt wurden, so dauerte, bei schnell erfolgter Vermehrung, dies natürlich nur kurze Zeit.

Ein eigenes Local wurde erwählt, wozu bei Veränderung der Wohnung nach eigen gefasstem Plane der jetzige Raum, unterhalb der grossen Königlichen Gewehr-Galerie**) in dem grossen Hofe, der bisherigen Gemälde-Galerie gegenüber südwestlich gelegen, dient.

---

*) Auch hiervon besitzt der König einen seltenen reichen Schatz, der besonders, weil alle Charten und Pläne, sauber auf Leinewand gezogen, sich in besonderen Futteralen befinden, für den Mappographen höchst interessant ist.

**) Eine der merkwürdigsten Sammlungen in einem trefflich erhaltenen, alterthümlichen Saale, von Christian I. und II. im 16. Jahrhundert errichtet.

Dieser Raum, welcher eigentlich den oberen Theil der unten angebrachten, auf 18 Säulen ruhenden colossalen Arcadenhalle (im 16. Jahrhundert für die Zuschauer bei den Turniren oder Ringrennen eingerichtet) in sich fasst, bildet jetzt einen Saal von 158 Fuss Länge und 16 Fuss Breite und ist durch 18 grosse Bogenfenster erhellt.

Eine Treppe verbindet diese Räume mit dem Arbeitszimmer des Königs, wodurch eine nahe und ungestörte Verbindung jenes mit der Sammlung erzielt ist und derselbe zur Erholung von den Staatsgeschäften sich gern den vielseitigen Genuss der in den Räumen aufbewahrten Schätze gönnt.

Einen Theil des ganzen Raumes füllt die Privatbibliothek, einen anderen die reiche botanische Sammlung*) des Königs, und den dritten und grösseren Theil die Lokalität des Kupferstichcabinets, dessen nähere Beschreibung freilich immer nur nach einen allgemeinen Ueberblick hier gegeben wird.

Vorher ist noch zu bemerken, dass nach Massgabe der Gegenstände sämmtliche Kupferblätter auf starken Untersetzbogen, an den Ecken durch elastische Papierhenkel, leicht aufgehangen sind. Von diesen Untersetzbogen sind für die ganze Sammlung drei bis vier verschiedene Grössen angenommen; diese Bogen mit ihren Blättern befinden sich alle in Portefeuilles und werden in an den Wänden angebrachten Schränken von gewöhnlicher Tischhöhe aufbewahrt. Noch sind in jedem Schranke Schieber angebracht, worauf jedes einzelne Portefeuille liegt.

Es ist zugleich angenommen, dass solche Werke, deren bekannte Blätterzahl bereits nach den vorhandenen Verzeichnissen der Werke ihrer Meister als complet und abgeschlossen übersehen werden kann, mit ihren Untersetzbogen in Bände gebunden werden, es wäre denn, dass ein zu gigantischer Massstab der Grösse einträte, in welchem Falle sie dann nur in Portefeuilles aufbewahrt sind.

Nach dem angenommenen Systeme theilt sich die ganze Kunstsammlung in acht Haupttheile, nämlich:

A. Blätter des eigentlichen Kupferstichs.

Diese zerfallen wieder 1) in die Grabstichelblätter, 2) in die verschiedenen daraus entstandenen Nebengattungen, wohin die der punktirten Manier, die der Tusch- und Aquatinta-Manier, ferner

*) Nächst dem Herbarium und literarischen, mit kostbaren Illustrationen geschmückten Werken dieses wissenschaftlichen Zweiges ist eine Folge von 8 Bänden, deren jeder aus 100 Blatt botanischer Abbildungen nach der Natur von Friedrich's und Tettelbach's Hand gemalt, besteht, merkwürdig.

die der Schwarz- oder Schabkunst oder sonst gemischten Manieren gehören.

B. Original- oder Maler-Radirungen, oder auch alle andere, welche geätzt und durch die Nadelarbeit hervorgebracht sind.

C. Die Holzschnitte sämmtlicher Kunstschulen.

D. Die Lithographien.

E. Die Bildnisssammlung.

F. Die Sammlung der Ansichten von Städten und Orten.

G. Curiosa und gemischte Gegenstände, und endlich:

H. die illustrirten Werke, wohin ausser älteren Werken besonders die über Gemälde-Galerien oder Cabinets, Reisen, Ansichten, ethnographische oder Trachtenbilder, Architectur u. s. w. zu rechnen.

Jede dieser acht Hauptabtheilungen zerfällt in einzelne Unterabtheilungen, je nach dem Begriff des historischen Kunstinhaltes, und wie sich irgend eine Classification nach dem Stande der einzelnen künstlerischen Leistungen oder der sich gegenseitig in der Kunst näher verwandten Meister darstellen liess, und wie endlich bei verschiedenen Unterabtheilungen eine solche nothwendig erschien.

Der leitende Gedanke in der ersten Hauptabtheilung A. ist der, eine möglichst klare Anschauung der historischen Entwickelung der Kupferstechkunst (als selbstständigen Kunstzweig) darzulegen. Zu diesem Zwecke hat man sich von der gewöhnlichen Eintheilung nach Schulen wesentlich entfernt, obwohl dieselbe zu Bildung der Unterabtheilungen theilweise beibehalten worden ist.

Diese ganze Abtheilung ist in 3 grosse Unterabtheilungen gebracht, von denen die 1. die Anfänge der Kunst bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts in sich begreift und die Werke derjenigen Meister enthält, welche noch nicht verstanden, durch eine mannigfaltige Behandlungsweise ihren Arbeiten eine grössere malerische Vollendung zu geben.

Die 2. begreift die Epoche, in welcher diese Vervollkommnung wesentlich vor sich ging, und reicht bis auf J. G. Wille.

Die 3. endlich umfasst die ganze moderne Kunst, welche sich durch eine grössere technische Vollendung, besonders auch im Druck, auszeichnet, welche aber einen einförmigen, mehr kosmopolitischen Charakter an sich trägt.

Dass die Grenze nicht überall haarscharf gezogen werden konnte, versteht sich von selbst; es handelte sich eben nur darum, Ruhepunkte für die Eintheilung zu gewinnen und die oben angedeutete Hauptidee möglichst zur Anschauung zu bringen. Da aber bei der hier beschlossenen Eintheilung die sogenannten Schulen natürlicherweise oft auseinander gerissen werden mussten, der allgemeine Catalog

aber einmal nach Schulen angelegt war, so wurde beliebt, die auseinander gebrachten Theile jeder Schule durch fortlaufende Buchstaben so aneinander zu reihen, dass man dieselben leicht zusammenfinden kann.

In der systematischen Eintheilung, nach welcher die Sammlung geordnet ist, sind die 3 grossen Hauptabtheilungen mit römischen, die Unterabtheilungen derselben mit arabischen Ziffern bezeichnet. Wenn in diesen Unterabtheilungen sich noch fernere Theilungen nothwendig machten, sind dieselben mit französischen Buchstaben bezeichnet. Sind in einzelnen Fällen noch weitere Spaltungen angemessen erschienen, so sind griechische Buchstaben angenommen worden.

Als allgemeine Regeln gelten für diese ganze Hauptabtheilung folgende Grundsätze:

1) in den Unterabtheilungen sind die Meister in der Regel nach alphabetischer Ordnung an einander gereiht und die Blätter eines Jeden mit einem besonderen Umschlagbogen versehen, der den Namen des Künstlers, wo möglich sein Geburts- und Sterbejahr, seinen Geburtsort und den Namen seines Lehrers enthält. Nur bei den älteren Meistern ist die alphabetische Ordnung nicht durchaus angenommen worden, weil es der historische Zweck hier zu erfordern schien. Ebenso sind eigentliche Schulhäupter stets an die Spitze ihrer Schüler und Nachfolger gesetzt worden.

Eine Ausnahme von der allgemeinen Regel ist ferner dann gemacht worden, wenn das Werk eines Meisters so fruchtbar angewachsen ist, dass es eine besondere Mappe oder einen Band füllt; solche Meister sind dann in der Regel unter fortlaufenden französischen Buchstaben an den Schluss der Abtheilung gebracht worden, zu welcher sie gehören.

2) Den nach alphabetischer Ordnung an einander gereihten Meistern folgen die Monogrammisten, gleichfalls in möglichst alphabetischer Ordnung, und endlich diejenigen anonymen Blätter, welche der betreffenden Abtheilung zugerechnet sind.

3) Zusammenhängende Folgen, von verschiedenen Meistern gestochen, werden nicht getrennt, aber an den Schluss der Abtheilung, zu welcher sie gehören, gelegt.

4) Wenn ein Meister in verschiedenen Stichgattungen gearbeitet hat, so sind dieselben beisammen gelassen; blos in Hinsicht der Schwarzkunstblätter und Holzschnitte findet eine Ausnahme Statt.

Von den drei Haupttheilen unter **A. B. C.** theilt sich jeder in die verschiedenen Kunstschulen der Kupferstich-, Radir- und Holzschneidekunst, nämlich in:

A. *a*) die italienische, als diejenige, welche als Princip der

zeichnenden Kunst überall vorleuchtet, inwiefern zugleich frühere kunstgeschichtliche Autoren (wenn auch nicht nach evident geführtem Beweise) die Italiener *) als die Ersten des Kupferstichfaches nannten.

Es muss hier zugleich mit berührt werden, wie die neuere Zeit es möglich machte, aus tieferen historischen Forschungen im Gebiete der Chalkographie und deshalb angestellten Vergleichen die Beweise giltig vorliegend zu erkennen, dass die früher aufgestellte Idee, der Kupferstich oder vielmehr der Abdruck desselben sei italienischen Ursprunges und besonders durch das Niello hervorgegangen, schwindet.

Vergleicht man des, jedenfalls Burgundischen Meisters E S 1466 theils in höherer, theils in geringerer Vollendung vorliegende reiche Zahl von Arbeiten, die mehr als 200 Blätter umfassen, so erweisen sowohl diese, selbst wenn die Meinung noch geltend gemacht würde, dass ein Theil davon einen gleichzeitigen anderen Meister desselben Styles angehört; aber auch viele andere Produkte verschiedener anonymer Meister, dass die deutschen oder niederländisch-deutschen Blätter, worunter auch die des Meisters mit den Bandrollen (*maitre aux banderoles*) zu zählen sind, einer weit früheren Periode angehören, als die aus Florenz hervorgegangenen Nielloplatten des Maso Finiguerra, welche blos nach archivarischen Mittheilungen gegen 1456 geschaffen wurden.

Nächstdem bürgt noch für sicherere Bestimmung dieser Behauptung, dass erstlich die deutsche Schule eine ziemlich grosse Zahl Blätter aus jener Zeit, wenigstens bis zu oder gegen 1470—80 aufzeigt, welche alle einen höheren Grad technischer Vollendung an sich tragen, als jene Italienischen, dass ferner diese Vollendung in grösserer Ausbildung sich durch M. Schongauer (welcher 1483 gestorben ist) offenbarte und auch Dürer sich in noch grösserer Reinheit erhob, während in Italien die gegen Ende des 15. Jahrhunderts geschaffenen Kupferblätter, wie die von Baldini, Mantegna u. a. in der Technik gegen die Deutschen weit untergeordneter dastehen, und nur erst durch M. Anton Raimondi eine grössere Läuterung erfolgte. Endlich kann auch noch bewiesen werden, wie selbst die Fertigkeit des Druckes der Deutschen Blätter gegen jene der Italienischen Schule der alten Periode als kräftiger und reiner sich ausweist, wie ferner es

*) Es ist bei Anordnung sämmtlicher älterer Meister der Peintre-Graveur von Bartsch in seiner Folge zur Grundlage der Ordnung, jedoch weiter im fortlaufenden Systeme angenommen worden, wodurch jenes Werk einen bedeutenden Zusatz erhalten würde, da einmal viele Meister in jenem Werke gar nicht aufgeführt sind, als es auch ebenso nothwendig war, viele der dort fehlenden Blätter hier aufzunehmen.

denn merkwürdig genug ist, dass die älteren Deutschen Blätter, besonders die von A. Dürer, von den Italienern copirt wurden.

A. *b*) die Deutsche Schule, welche jedoch wegen ihrer frühesten technischen Leistungen (wenn einmal nach Kupferstechern gesammelt werden soll) beginnen sollte.

A. *c*) die Holländische und Flamändische Schule,

A. *d*) die Französische Schule,

A. *e*) die Spanische Schule,

A. *f*) die Englische Schule.

An genannte sechs Hauptschulen nach nationeller Richtung reihen sich die, in der Sammlung neuester Zeit geformten Nordischen und Scandinavischen Kunstschulen an, unter denen

A. *g*) die Meister der Russischen, Polnischen, Dänischen und Schwedischen Schulen begriffen sind.

Eine jede einzelne der oben unter *a* — *g* genannten Schulen bildet in sich wieder einzelne Abschnittsperioden, welche entweder durch die Zeit in der chronologischen Folge sich gestalten, oder hauptsächlich jedoch nach dem Charakter des von ihnen angenommenen Styls und nach der Dauer des Zeitraumes, innerhalb welches sich dieser für andere Meister in der Kunstverwandtschaft geltend machte, aufgefasst sind.

Hierdurch wird nun aber der historische Leitfaden, selbst in Bezug auf die veränderte Form im inneren technischen Organismus, bis zur jedesmaligen Ausbildung desselben, in dem grossen Kunstfamilienleben mehr sichtbar und es bewährt sich dadurch, wenn auch eben jene hier zertheilten Perioden in den Schulen gleichsam eine Zerstückelung hervorbringen, ein grosses weit ausgebreitetes Feld für richtige Anschauung und Vergleichung in den Uebergangsepochen.

So sind z. B. unter der Hauptsection A. *a*. Italienische Schule in der ersten Unterabtheilung, die mit 1. bezeichnet ist, die frühesten Produkte jener Kupferstecher aus dem 15. bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts aufgesammelt. Unter A. *b*., wieder in der mit 1. bezeichneten Unterabtheilung der ältesten Meister der Deutschen Schule, welchen nun die Holländischen u. a. folgen, während der Fortgang der Italienischen Meister mit Agostino Carracci wieder unter A. *a*. 2. beginnt, u. s. f.

A. *a*. 1.

An die Spitze dieser Abtheilung sind hier ausnahmsweise die Nielli's gestellt, weil sie, nach der bisher gewöhnlichen Annahme, die erste Veranlassung zu Vervielfältigung der Abdrücke von Metallplatten gaben.

Die sogenannten Nielli bilden einen der interessantesten Theile

der Geschichte der Italienischen Kupferstecherschule und sind eigentlich Abdrücke derjenigen Arbeiten, welche von Goldschmieden auf Silberplatten gestochen waren. Diese Abdrücke konnten nur dann abgezogen werden, ehe die einer Email- oder Schmelzarbeit ähnliche Masse in die gestochene Arbeit der Platte eingefüllt und eingeschmolzen war, wodurch die Platte nach ihrer Reinigung einen emaillirten Kupferstichabdruck glich.

Diese Niello-Arbeiten, welche sehr kostbar waren, wurden zu allerlei Nippes, besonders auch zu kirchlichen Gegenständen verwendet. Unter Letzteren kennt man besonders die Paces, Paix oder Kussbilder mit heiligen Darstellungen.

Die Niellirkunst selbst ist sehr alt, und wie von den Geschichtschreibern derselben gezeigt worden ist, ein Produkt des 7. Jahrhunderts; dass Abdrücke jedoch von Nielloplatten gezogen wurden, ehe sie ihre emailartige Einschwärzung erhielten, scheint sich erst im 15. Jahrhundert nachweisen zu lassen. Auf alle Fälle gehören solche Abdrücke auf Papier, welche man als Probeabdrücke nennen darf, zu den grösseren Seltenheiten. *)

Maso Finiguerra, Pellegrino da Cesena, selbst der bekannte Maler und Goldschmied Francesco Francia oder Raibolini (Lehrer des M. Anton Raimondi) gehören zu den vorzüglicheren solcher Meister. Die Sammlung bietet von solchen Niellodrücken manches Merkwürdige und Seltene, worunter meist unbekannte Meister. Mars und Venus auf einem Triumphwagen. — Ein Satyr und eine Nymphe — die Frau mit dem Spiegel, beide von Pellegr. da Cesena, — eine kleine Frauenbüste, zeigen sich unter mehreren jener Niellen aus, so wie auch Raphael's Galathea, ein kleines Blättchen, als Niello Marc Anton zugeeignet wird.

Diesen Alterthümern folgen die Arbeiten von Baccio Baldini, Ant. Pollajuolo, Andr. Mantegna, Benedetto Montagna, Gir. Mozzetto, Zoan oder Giov. Andrea, ferner die beiden

*) Abbate Zani aus Parma war einer der Ersten, welcher im vorigen Jahrhundert einen Abdruck von einer Nielloplatte in Paris entdeckte. Vasari spricht etwas undeutlich über solche Drucke, wo sie als Erfindung des Abdruckes von Metallplatten gelten. Mehr verdeutlicht wurde dieser Gegenstand durch Cicognara und weiter durch *Duchesne l'ainé* in dem Werke: *Essai sur les Nielles*, sowie neuerlich durch Jos. Arneth in Wien, in dem von Camesina herausgegebenen Prachtwerke: „Das Niello-Antipendium zu Klosterneuburg," mit 28 in Gold gedruckten Tafeln. Es muss jedoch hier bemerkt werden, dass die Nielloarbeit des letztgenannten im 12. Jahrhundert gefertigten Antipendiums weniger oder gar nicht zu einem Abdruck verwendet werden konnte, da dieselbe mehr der Intarsia oder eingelegten mit Email geschmückten Goldschmiedsarbeit gleicht.

Bresciano's oder da Brescia, Robetta, Nicol. Rosex da Modena, Jacob de Barbary (gewöhnlich genannt der Meister mit dem Mercuriusstabe), Giulio und Dom. Campagnola und mehrere anonyme, jener alten Zeitperiode angehörende Meister, wie z. B. der von 1515.

Einzelne grosse Merkwürdigkeiten in der Reihe der erstgenannten Meister tauchen hier auf, z. B. die Tarocco- oder Trappolaspielkarten, 42 Blatt, welche Baldini zugeeignet werden. (Merkwürdig sind diese Originalblätter durch die Feinheit ihrer Arbeit, wovon manches den seltenen alten Italienischen Blättern aus der Clauss'- ehemaligen Otto'schen Sammlung in Leipzig gleichet.) Auch die geographischen Karten zur ersten Ausgabe der Cosmographie des Ptolomäus,*) die Sybillen in den kostbarsten Druck (ehemaliges Exemplar von Amman in der Schweiz, in Leipzig versteigert), Moses auf dem Berge Sinai, sehr reiches Blatt, wie voriges ebendaher. Zugleich ebendahin gehörend und Boticello zugeeignet, das jüngste Gericht, im Styl des Orgagna. Die fast lebensgrosse Büste einer jungen Frau, wahrscheinlich von Francia, der Tod der Virginia, im Charakter der Paduanischen Schule, die Kämpfer von Pollajuolo, sowie eine demselben zugeeignete Madonna, auf dem Throne von Heiligen umgeben, unten am Throne drei spielende Engel, eines der kostbarsten Blätter jener Zeit, voll von Seele und Gemüth, die grosse liegende Nymphe, ferner fast complet das Werk von Mantegna, sind der Aufmerksamkeit höchst würdig.

Wechselseitig erscheinen diese Meister in dieser Abtheilung überhaupt durch einzelne Seltenheiten und hier und da durch mehrere unbekannte oder weniger vorkommende Blätter.

Im Mantegna begegnen wir einem Blatt, wo zwei Alte in runden Hüten, der eine von vorn, der andere nach rechter Hand gehend dargestellt sind. — Im Zoan Andrea, die Copie nach Dürer's grossem Hieronymus, ferner von diesen eine nicht beschriebene Wiederholung eines der bekannten Arabeskenpaneaux (B. No. 33.), wo unten anstatt der sechs Kinder zwei Alte mit brennenden Granaden. — Von Giov. Ant. da Brescia mehres und besonders merkwürdig, Madonna

*) Diese Karten enthalten: 10 Tafeln von Europa, 12 Asia, 4 Libia Africa, 1 Italia, 1 Gallia-Brittannia mit der Inschrift: Gallia novella, 1 Palästina. Obgleich, wie Brunet nach Dibdin IV. p. 538 sagt, die Buchstaben in die Metallplatten jener Karten eingeschlagen, so ist dies hier nicht zu sehen, da die Schrift förmlich eingestochen ist, doch dürfen die hier genannten Platten jedenfalls der in Brunet genannten Ausgabe von 1478 angehören.

Brunet nennt noch eine Hauptkarte jenes Werkes, andererseits erwähnt er aber nicht die genannte von Palästina.

mit dem Kinde, sitzend, Halbfiguren; nicht beschrieben die Geiselung Jesu, grosse Figuren und bezeichnet 1509. — Im Bened. Montagna unter mehreren ist das Blatt der heil. Georg, nachdem er den Kopf des Lindwurms vom Rumpfe getrennt, höchst lebendig und grossartig. — Im Nicoletto Rosex oder da Modena, sind unter mehreren kleinen nicht beschriebenen Blättern aus Sternberg's Cabinet einzelne Merkwürdigkeiten. Ein anderes grösseres, seltenes Blatt stellt sieben Kinder bei einem alten Gebäude dar, welche auf einem Ambos schmieden; unten ist das Blatt bezeichnet: Nic. MVT. Eine Arbeit voller Leben und geistiger Empfindung.

Der Meister Robetta, ebenfalls mannigfaltig in seinen Arbeiten, bietet vieles Merkwürdige und mehreres für das historische Interesse der Kunst, da namentlich hier der Einfluss von Dürer's Arbeiten und besonders die aus dessen früherer Periode theilweise vorliegen. Besonders zeigt sich dieses in einem nicht beschriebenen Blatte. Ein nacktes Paar in traulicher Umarmung sitzt auf einem Steine, vor diesem nach rechts ein nacktes dürres Weib mit bedeckter Scham und einem Tuche über'm Haupte, dieses scheint den Neid anzudeuten, welcher sich zürnend über ein anderes junges Paar, was zur Rechten steht, ausdrückt. Im Hintergrunde dieser Seite eine Gebirgslandschaft und eine Burg. Alb. Dürer's Geist der Zeichnung, sowie die technische Behandlung einiger seiner früheren Blätter, spricht sich in diesem seltenen Werke ganz aus, fast möchte man glauben, dass die Composition der Zeichnung von ihm sei.

Robetta gleichend, findet sich ein vorzügliches Blatt in gr. 8., eine Allegorie auf Musik und Poesie. Zwei junge Frauen bei einem Altar, auf welchem zwischen zwei Säulen eine Lyra, welche von einer der Frauen rechts an den Saiten berührt wird und bei deren Füssen eine Maske liegt. Unten bezeichnet: R. D.

Von Jacob de Barbary sind mehrere treffliche Blätter aufgesammelt, worunter eine heil. Familie, desgleichen ein heil. Sebastian, Halbfigur in kl. Fol., beide Blatt nicht im Bartsch vorkommen. — Ebenso zeichnen sich die Blätter von Jul. und Dom. Campagnola, vom letzteren die musicirenden Hirten (ganz in Titian's Charakter) aus.

In die Reihe der Seltenheiten der Meister vor oder nahe an M. Ant. Raimondi gehört ein Blättchen in gr. 8., die Darstellung Jesu auf eine eigenthümliche Art componirt. Ein Blatt, welches aus Rumohr's Sammlung stammt und von mehreren dem Lorenzo Costa zugeeignet wird.

Ist einestheils Härte des Styles in der Zeichnung, sowie auch theilweise eine gewisse Ungelenkheit der Technik in der Mehrzahl jener

ersten Meister sichtbar, so ist andererseits auf ihren Blättern immer jener grossartige energische Charakter ausgedrückt, welcher durchaus jenen alten Meistern, die wir zur früheren Periode zählen, eigen ist, und welcher im Verhältniss zu den meisten dergleichen Deutschen Meistern höher steht, dahingegen Letztere durch die technischen Mittel der Vollendung, jene bei Weitem übertreffen.

Noch ein anderes Verhältniss für die ersten Perioden der Kupferstecherkunst darf im Allgemeinen als merkwürdig gelten, nämlich, dass die Kupferstecher auch die Schöpfer ihrer Compositionen, oder Bildner der Gegenstände, welche sie stachen, waren. Bei den Italienern hielt dieses nicht so lange aus, wie bei den Deutschen, indem es bei ihnen schon zu Anfange des 16. Jahrhunderts, namentlich bei M. Ant. Raimondi, durch die Mittel der technischen Vervollkommnung, Sitte wurde, nach anderen Vorbildern zu arbeiten, auch selbst schon vor diesem Meister andere, wie z. B. Baldini, nach Sandro Boticello, arbeiteten. Bei den Deutschen hingegen vereinigten die Meister Beides, sowohl die Erfindung als die Vollendung des Kupferstichs, bis weit über die Mitte des 16. Jahrhunderts. Aus diesem Grunde musste auch der erwähnte Peintre graveur von Bartsch aus dieser Epoche in die erste Hauptabtheilung gebracht werden, weil ohne ihn eine genaue Anschauung der Geschichte der Kupferstecherkunst nicht gewonnen werden konnte.

Nach dieser kleinen Episode über jene künstlerischen Verhältnisse kehren wir zum Geschichtlichen zurück, um unserem angenommenen Systeme der Chronologie treu zu bleiben.

Als Schöpfer einer neuen Periode, welche sich an den vorher genannten Zeitraum anschliesst, folgt nun der berühmte

Marc Antonio Raimondi mit seiner ganzen Schule und Künstlernachkommenschaft. Er war derjenige Meister, bei welchem sich, durch den geistigen Einfluss des Raphael Sanzio, der höchste Adel in der Zeichnung der Formen des menschlichen Körpers ausspricht, und der, nächst der Kraft und Freiheit der angewandten einfachen Technik, das Schönste hervorbrachte, was in der Reinheit der Classicität nur geleistet werden kann.

Nicht zu verkennen ist dabei und selbst künstlerische Ueberlieferungen zeugen dafür, wie einmal Albrecht Dürer's Arbeiten und andere ältere Deutsche Meister, sowie auch selbst die Werke von Lucas van Leyden in technischer Beziehung dem M. Anton zum Vorbilde gedient haben.

M. Anton Raimondi's*) Werk bietet in seinem Reichthum

*) In einem von Viardot vor einiger Zeit erschienenem *Manuel des voyageurs* wird unter dem Artikel Dresden, bei Gelegenheit der gedrängten Beschreibung der

eine Zierde der Sammlung in vielfacher Hinsicht, da einmal dieser Meister, wie bekannt, fast blos und nur mit wenigen Ausnahmen nach Raphael arbeitete und diese Gegenstände immer nach des grossen Künstlers ersten Originalzeichnungen oder Studien, die er zu seinen grösseren Gemälden fertigte, vollendet wurden, und dadurch dessen Urschöpfungen, welche später bei ihrer Vollendung öfteren Veränderungen unterlagen, in ihrem Charakter besser hervorleuchten, wie z. B. bei der Cäcilie, bei dem Parnass und manchen anderen mehr. Die Werke des Marc Anton und seiner Nachahmer bilden die zweite Unterabtheilung A. (a) 2.

Viele einzelne und wenig vorkommende Seltenheiten, wobei mehrere in kostbaren Drucken, darunter auch Blätter dieses Meisters, welche seiner früheren Periode, unter dem Einflusse des Francia angehören, sowie andere aus dessen höheren Kunststadien, bilden den Inhalt seines Gesammtwerkcomplexes. Um nur von einer Merkwürdigkeit darin zu sprechen, führen wir hier das grosse Hauptblatt, der Triumph oder Titus, (il Pito) an, welches hier nicht allein in einem brillanten Druck vorliegt, sondern dasselbe ist fast in allen Figuren mit vielen Zusätzen versehen, welche alle mit der Feder und Bister äusserst zart und geistreich, höchst wahrscheinlich von Raphael's Hand, gezeichnet sind. In dieser Beziehung liesse es sich wohl beweisen, dass M. Anton jene Zusätze, welche besonders in dem Verschmelzen der Strichlagen nach dem Lichte zu, ferner in dem Gewölk, dann in der Ausfüllung einiger Gebäude im Hintergrunde, sowie selbst in dem Zusetzen einiger Pflanzen im Vordergrund bestehen, auf dem bekannten Blatt zwar nicht selbst vollendet hat, aber selbige doch vielleicht noch vollenden wollte. *) Unter den andern Blättern des Meisters zeichnen sich als Seltenheiten noch aus: Zambri und Cozbi, des Midianiters Tod, nach Julio Romano, — die Anbetung der Hirten, nach Francia, eines der kostbarsten Blätter, — der Kindermord, nach Raphael, mit dem Taxusbäumchen, in einzigem kostbaren Druck. — Madonna auf dem Throne, unvollendet. — Kleine heil. Familie (B. 60.), ebenfalls herrliches Blättchen. — Madonna del pesce, in kostbarem ausserordentlichen Druck. — St. Georg, unten bezeichnet: MAR. ANT. — Viele der kleinen Heiligen. — Der Par-

dortigen Gemälde-Gallerie von dem kleinen vortrefflichen Bilde, die Anbetung der Könige, nach Raphael's Zeichnung, gesagt, „dass die darauf befindlichen Buchstaben M. R. auf Marc Anton Raimondi als Maler dieses Bildes deuten könnten und dadurch dessen Werth sich erhöhe etc." ???

*) Dieses seltene und merkwürdige Exemplar war ehemals in der gräflich Einsiedel'schen Sammlung und stimmt übrigens ganz mit dem von Raphael Sanzio's Hand retouchirten Abdruck der Galathea in der K. K. Sammlung zu Wien überein.

nass, nach Raphael, in kostbarem Druck, — Orpheus spielend vor den Thieren, eins der seltensten Blätter aus der früheren Zeit des Meisters. — Ebenso der Traum oder die schlafenden Frauen. — Die Doctoren. — Der Guitarrespieler.

Die Werke der Schüler M. Anton's, als: Agostino de Musis, genannt Veneziano, Marco Dente da Ravenna, Caraglio, Bonasone, sehr reich, Dado (der Meister mit dem Würfel), Enea Vico, in zwei Bänden mit vielen Seltenheiten, und der aus Lothringen in jene Schule übergegangene Nicolas Beatrizet bieten sämmtlich ein grosses Feld der Anschauung über den Umfang der Arbeiten jener grossen Kunstperiode und sind hier sehr reichzählig. Abraham's Opfer, — die Zeit im Gängelwagen nach M. Angelo, — die grossen Bildnisse des Soliman, — des Ariad Barbarossa, — Papst Paul III., sind Capitalblätter des Agost. Veneto, sowie die Blätter seines Mitschülers M. Ravenna, die Raphael'schen Compositionen reich vertreten. Ebenso Caraglio's Arbeiten nach Titian, ferner dessen Liebschaften der Götter sich auszeichnen. — Bonasone's in schmelzendem zarten Ton gearbeitete Blätter nach Raphael, die kleine Passion, der heil. Georg, kostbares Blatt. — Jupiter's Liebschaften und die der anderen Götter, sind als Seltenheiten der Aufmerksamkeit würdig.

Nicht minder sind eine ansehnliche Zahl Meister als Anonyme jener Schule von hohem Interesse, insofern Einzelne mehr oder weniger als Nachahmer jener Schule gelten, ihre Arbeiten jedoch zu den Seltenheiten gehören, theils wegen der eigenen Erfindung ihrer Werke, theils weil sie häufig ihre Vorbilder von den oben genannten Meistern gewählt und überhaupt alles Grossartige meist von der römischen Malerschule aufgefasst hatten.

Auf andere Art grossartig sich an jene anschliessend, und gebildet durch Julio Romano's Werke, ist nun aber die reiche Schule der Mantuaner, besonders in der Familie Ghisi, eine Kupferstecherfamilie, welche durch G. B. Ghisi, hauptsächlich durch Giorgio, dann durch Adamo und Diana Ghisi, das lebendige Genie des feurigen Giulio Romano in allen seinen Schöpfungen, und weiter das Grossartige des M. Angelo Buonarotti in eigenthümlicher Kraft (Giorgio's Arbeiten nähern sich sehr denen M. Anton's) wiedergeben.*)

Mehrere andere Meister von gemischtem Charakter und die Vermittler des Uebergangs von der Periode des Marc Anton bis zur

*) Nach Zani gehören jedoch blos Adamo und Giorgio der Familie Ghisi an, während die beiden anderen genannten Mantuaner anderer Herkunft sind und nur den Geburtsort mit Ersteren theilen.

mittleren Zeit des 16. Jahrhunderts, worunter die angeblichen Arbeiten des Beccafumi, dann die von Lafreri, einem Künstler und Kunstverleger, welcher unendlich viel über Rom's Antiquitäten bekannt machte, auch unter seinem Namen viel arbeiten liess. Ferner Gasp. Reverdino, Giulio Sanuti, Michel. Luchese, B. Lulmus, Giulio da Musis, Seb. a Regibus, G. Ruggieri, Phil. de Soye, Fabio Veronese (merkwürdig nach Pordenone die Verkündigung in Bonasone's Charakter). — Der Meister mit dem Christusnamen (von ihm ein seltenes nicht beschriebenes Blatt, der Bräutigam an die Thür klopfend), sowie viele der bekannten oder auch unbekannten Monogrammisten, welche überhaupt bei jeder Schule und ihren Perioden eine besondere Abtheilung bilden, sind von vielem Interesse und vollenden das Bild jenes Zeitabschnittes für die ältere Italienische Schule.

Zur Seite der unter A. a. 1. u. 2. genannten Periode der Italienischen Schule stehen

die ältesten Meister der Deutschen Schule unter A. 3.

(A. b. 1.)

Diese Schule beginnt mit dem Meister E S 1466 als denjenigen Meister, von welchem ab eine auf's Jahr gewiss anzugebende Periode folgt, indem keine andere Kupferstecherschule Blätter mit früher angedeuteter Jahreszahl aufzuzeigen vermag.

Die altdeutsche Schule der Kupferstecherkunst ist eine der merkwürdigsten in der Kunstgeschichte in der mannigfaltigsten und reichsten Ansicht. Sie ist es, durch welche jedenfalls nicht allein das Ursprüngliche des Abdrucks von Metallplatten (also die Seele des Kupfer- oder überhaupt Metallstichs) hervorging, sondern sie ist es auch, welche für die älteste Periode jener Kunst allein nachzuweisen vermag, durch ausserordentlich viele Künstler gewirkt zu haben.

Noch anders zeigt sich jene altdeutsche Schule darin für die Technik des Kupferstichs merkwürdig, dass sie schon im 15. Jahrhundert mehrere einzelne Perioden entwickelte, in denen das rasche Vorwärtsgehen und das unmittelbare innere Verständniss der Vollendung sich ausprägt, und wo neben der, dieser Schule eigenthümlichen, Naivetät die grösste Einfachheit in höchst anspruchsloser Form hervortritt.

Es ist merkwürdig, welche Abstufungen sich in der Ausbildung der Kupferstecherkunst im 15. Jahrhundert in der Deutschen Schule folgten, und wir könnten deshalb in demselben ganz sicher vier Perioden annehmen. Beginnen wir mit den ältesten Anonymen, deren die Deutschen eine grosse Anzahl aufzeigen, so finden wir, um nach der Zeichnung oder vielmehr nach deren Styl zu urtheilen, sowie

auch, um von der Technik etwas zu sagen, bei den Ersteren eine gewisse Rohheit und Derbheit in den Formen und in der Grabstichelarbeit eine Stumpfheit im Schnitt, welche entweder unmittelbar aus der Stumpfheit des Instrumentes hervorging, oder aber auch durch das Princip des Abdrucks hervorgerufen ward. Denn jene früheren und ersten Drucke von Metallplatten erfolgten nicht durch die Presse oder den Walzendruck, sondern sie wurden ebenso wie die Erstlinge der Holzschnitte durch das Reiben auf der Rückenfläche des aufgelegten Druckpapiers hervorgebracht.

Die Druckfarbe jener ersten Blätter ist weniger schwarz, aber mehr bräunlichgrau; übrigens herrscht bei Vielen ein gewisser Tuschton, welcher wahrscheinlich von dem am Grabstichelschnitt verbliebenen Grat oder Bart herkommt.

Unter mehrfachen ähnlichen altdeutschen Arbeiten tritt in der Geschichte derselben besonders der Meister hervor, welchen Duchesne wegen der an den Figuren angebrachten Schrift oder Bandrollen, *le maitre aux banderoles* nennt.*) Seine und einige andere Arbeiten gleicher Meister ermangeln durchaus des schwarzen Druckfarbentones. Von ihm ist übrigens in der vorliegenden Sammlung ein interessantes Blatt, der Brunnen der Jugend, vorhanden.

Kommen wir zurück auf den Meister E S selbst, so bildet sich von ihm ab die Haupt- oder zweite Epoche des 15. Jahrhunderts, indem seit seiner Zeit ein grösseres Verständniss im Ausdruck und eine sehr bedeutende Verbesserung der Technik erfolgte.

Die Aufgabe, das Ursprüngliche jenes alten Meisters zu enträthseln, war und ist eins der kritischsten Probleme im Geschichtlichen des Kupferstichfachs. Jede nähere Lösung desselben kann und darf sich nur auf Vergleiche und Forschungen gründen, sowie besonders auf die Resultate, welche sich aus der überaus reichen Sammlung von Blättern jenes Meisters, in dem öffentlichen Königlichen Kupferstichcabinet in Dresden, unter denen beinahe sechzig nicht im Bartsch beschriebene Blätter sind, ergeben.

Beim Vergleich aller findet man die diesem Meister eigene Technik überall gleich durchgeführt, nur mit dem Unterschiede, dass bei einzelnen theilweise eine feinere, bei anderen eine stärkere freiere Arbeit sich ausspricht. Hierbei ist aber bei genauerer Vergleichung der steigende oder fallende Wechsel seiner Kunstausübung sichtbar und die verschiedenen Perioden lassen sich fest bestimmen, da nur

*) *Duchesne voyage d'un Iconophile*, wo er von jenem Meister und über die in dem öffentlichen Königlichen Kupferstichcabinet zu Dresden von ihm aufbewahrten Blätter spricht.

wenige Blätter mit der Jahreszahl 1466 und einige mit 1467 bezeichnet sind.

Es folgt also sehr leicht bei Betrachtung der roher gearbeiteten Blätter das Dasein einer früheren Periode, wie z. B. bei den kleinen Blättern einer Passion Jesu, von welchen Bartsch nur einige Blätter anzeigte; dann wieder würde sich eine Mittelgattung zeigen, eine andere in das überaus Zarte übergehende, und endlich vielleicht eine, welche wieder einen rückschreitenden Charakter aufweist.

Alle diese nicht gewöhnlich zu vergleichenden Nüancirungen und Verschiedenheiten haben bei einigen Sammlern die Meinung hervorgebracht, dass von den vielen Arbeiten des Meisters mehrere von irgend verschiedenen gleichzeitigen Meistern vollendet worden sind. Allein legen wir auch einige von ihnen, die im Styl oder in der technischen Behandlung dem Meister E S nahe stehen, an die Seite desselben, so reicht doch keins dieser Blätter hin, um die vorgefasste Meinung zu bestätigen.

Der Meister E S ist und bleibt in seinem Charakter für Zeichnung der äusseren Formen eigenthümlich charakteristisch. Alle Extremitäten seiner Figuren sind im schlanken Verhältnisse. Die einzelnen Charaktere der Köpfe bleiben sich in Allem, obgleich bei veränderten Gesichtszügen, immer treu, und als Hauptmerkwürdigkeit bei ihm erscheint die Neigung, überall Verkürzungen anbringen zu wollen.

Andererseits noch erscheint in mehreren Blättern etwas, was keinem jener älteren Kupferstecher aus dieser früheren Periode eigen war, nämlich dass er sich bemühte, Bildnisse aus dem Leben auf einzelne Figuren seiner Compositionen überzutragen. Dieses zeigt sich besonders in einer Anbetung der Könige, dann in den vier Medaillons mit den Evangelisten, ferner in der einen Figur des Veronicabildes, mit 1467 bezeichnet, sowie in einzelnen anderen Figuren.

In dem Charakter weiblicher Figuren entwickelte er zuweilen einen eigenen Reiz der Zartheit. Dies zeigt sich an einigen seiner Madonnen, besonders hervortretend aber an der Aegyptischen Magdalena. Fast möchte man glauben, dass Martin Schongauer, welcher damals als der Erste zu betrachten ist, der die Lieblichkeit weiblicher Charaktere mit der innigsten Zartheit zu schildern wusste, Mehreres zur Bildung seiner Darstellungen von jenem Meister aufgenommen hat.

Unbedingt darf man sagen, dass in vielen Stücken die Anordnung der Compositionen des E S, ferner Vieles aus dem inneren Charakter desselben an die van Eyk'sche Schule erinnert und hier und da mehrere der trefflichen Miniaturmalereien aus den Missalen, woran

jene Schule so ausserordentlich fruchtbar ist, im Styl verglichen werden können.

Dieses bringt aber wieder einen Zweifel hervor, ob nämlich unser Meister wirklich eigentlich der Deutschen Schule oder mehr der Niederländischen angehört habe? Dieser Gegenstand ist in sich so verwickelt, dass es schwer ist, zu entziffern, welche Richtung der Schulen oder vielmehr des Verlaufs derselben im 15. Jahrhundert dabei vorwaltete. Mächtig verbreitete sich damals die alte Schule von Cöln und überhaupt Vieles von da rheinabwärts, aber eben so mächtig wirkte auch jene altflamändische Schule von dort aus auf die entgegengesetzte Richtung.

Wir können der Versuchung nicht widerstehen, unsern Meister **E S** der alten Burgundischen Schule, welche von van Eyk gegründet ward, zuzuzählen. Die Herzöge von Brabant und Lothringen, welche die blühenden Städte dieser Provinzen durch ihre Gunst grossartig emporbrachten, wirkten unendlich auf das Aufblühen derselben ein.

Allen noch vorhandenen Spuren nach könnte **E S** 1466 aus der Provinz Salins, vielleicht gar aus der Stadt gleiches Namens, welche in der Gegend von Nancy gelegen ist, entsprossen sein.

Der Buchstabe **S** könnte auf den Geburts- oder Aufenthaltsort des Meisters deuten, da es bei allen älteren Meistern fast Sitte war, den Ortsnamen ihrem Familiennamen oder Monogramm beizufügen. Mehrere Belege wegen Salins könnten vielleicht die Blätter dieses Meisters geben, wo er das Provincial oder Ortswappen von Salins anbrachte; dies z. B. findet sich in dem Blatt: der Krieger und die Frau (Bartsch 91), ferner in dem Blatt: das Urtheil Salomonis (Bartsch 7) das lothringische und das französische Wappen und der belgische Löwe.

Das Salins'sche Provinzialwappen erscheint zugleich unter den sämmtlichen Wappen des berühmten Dürer'schen Triumphbogens Maximilian's I., denn waren die Niederlande zugleich mit einem Theil Lothringens der früheren Burgundischen Herzöge Eigenthum, so gelangten sie später durch die Verbindung der Familie derselben an das Kaiserhaus, und somit war es wohl leicht, dass jener alte Meister alle drei Wappen vereinigte, obgleich eigentlich freilich diese Verbindung der Niederlande erst weit später erfolgte.

Ohne nun alles über jenen Meister als eigentlichen Deutschen Bemerkte bei Seite legen zu wollen, sei nur noch hinzugefügt, dass Graf Leon de Laborde in seinem neuesten trefflichen Werke über den Stand der niederländischen Künste unter den Herzögen von Burgund den Meister **E S** zu jenen Burgundischen Künstlern zählt, welche

an dem dortigen Hofe von 1378—1482 beschäftigt waren.*) (Mehr davon im Anfang der Niederländischen Schule.) Jedoch dürfen einige hier aufgesammelte seltene Blätter (von Bartsch nicht aufgeführt) genannt werden. Besuch der Maria und Elisabeth. — Kleine Anbetung des Kindes, 12. — Salvator mundi, Halbfigur in gothischer Arkade mit Teppich im Hintergrund und von Engeln umgeben, S. — Ein alter Narr mit Mönchstonsur ein Weib liebkosend, S. – Madonna auf einer Rasenbank, eine Heilige reicht Blumen; links die heil. Barbara, 8., sehr graziöses Blatt. — Ferner als ausserordentlich merkwürdig die grosse Patene in kostbarem ersten Druck vor der veränderten 6 in der Jahrszahl 1466.

Als nächstfolgende Meister der Altdeutschen Schule würden Franz von Bocholt, Martin Schongauer, Israel van Meckenen, A. Glokendon, Wencesl. von Ollmütz, I. M. d. Meister mit d. Weberschiff v. Zwoll, Mair von Landshut und Mart. Zasinger und sehr viele gleichzeitige Anonyme folgen.

Jene Quinquecentisten, wie sie die Italiener nennen, entfalten einen ausserordentlichen Reichthum von Arbeiten für den Vorbau des grossen Kunstgebäudes, welches durch Alb. Dürer und seine Schule in der höheren Vollendung errichtet ward.

Mart. Schongauer gilt als der grosse Künstler, welcher in jener Periode die Kupferstecherkunst nicht allein in der Technik, sowie auch im Druck vervollkommnete, sondern er darf auch als Derjenige, bei dem ein besonderer Umwandelungsgeist im Styl und Ausdruck hervortritt, betrachtet werden. Kein Meister seiner Zeit wusste die höchste Zartheit des Ausdrucks in den weiblichen Köpfen und in dem der Genien so hervorzubringen als er; es wohnt in seinen weiblichen Wesen dieselbe Frömmigkeit und Unschuld, wie in denen des Fiesole. Dabei herrscht andererseits in der Zeichnung der Extremitäten seiner Figuren eine gewisse Energie, zwar mit weniger Correctheit, doch immer dabei hindeutend auf das Feinere der Form. In gewisser Hinsicht würde ihm Alb. Glokendon, welcher auch Mehreres nach ihm copirte, am nächsten stehen, obwohl derselbe weniger als eigenthümlichschaffender Künstler, denn als blosser Nachahmer dieses Meisters erscheint.

*) Um den Meister E S als aus baierscher Kunstschule hervorgehend nachzuweisen, wie einige neuere Ansichten darüber vermuthen, fehlen noch bis jetzt ganz vollgültige Beweise, obgleich Dr. Nagler (Verfasser des allgemeinen neuen Künstler-Lexicons) neuerlich unserem Meister einen Platz in der alten Münchner Kunstschule anweist und ihn mit dem alten Maler Erhard Schön um 1475 als eine und dieselbe Person glaubt. (Kunstblatt 1853. No. 9.)

Anders in eigenthümlichem Charakter erscheint Fr. von Bocholt, an welchem eine gewisse Derbheit in den Formen, bei den einzelnen Köpfen jedoch wieder vieles Gefühl vorherrschend ist. Israel van Meckenen's Werke sind diejenigen, welche ebenfalls eine gewisse Derbheit und Energie in der Zeichnung enthalten; merkwürdig an ihm ist es übrigens, dass er im Verhältniss der inneren Behandlung Vieles von dem Meister E S angenommen hat.

Von diesen und anderen gleichzeitigen Meistern ist manches Treffliche vorhanden, wenn gleich die Sammlung in diesem Punkte nicht besonders reich genannt werden kann. Indessen enthalten die Werke von M. Schongauer, Israel van Meckenen und M. Zasinger*) eine grosse Anzahl interessanter Blätter, grösstentheils in schönen Abdrücken. Auch unter den Anonymis jener Periode erscheint manches Interessante.

Diese Anonymi theilen sich in zwei Theile, einmal nach denjenigen Meistern jener älteren Periode, welche sich mit Monogrammen bezeichneten, die bis jetzt noch nicht enträthselt sind, und welche über hundert verschiedene Meister enthalten. Anders folgen diejenigen, deren Blätter ohne irgend eine Bezeichnung sich befinden, und wovon etwa auch gegen siebenzig verschiedene Meister da sind. Wir begegnen hier vielen Seltenheiten, z. B. dem Druck eines Metallschnittes in geschrottener Arbeit, einen knieenden heil. Franziskus darstellend, wie er die Stigmata empfängt, über ihm zwei Schriftrollen, rechts ist sein Begleiter, gr. 8. Ein überaus merkwürdiges Blatt von kostbarer Erhaltung. — Ferner sind hier merkwürdig mehrere einzelne Spielkarten, deren technischer Vortrag und der Formenstyl dem Meister E S gleichend, jedoch diese Blätter unbedingt einem gleichzeitigen Nachfolger jenes Meisters angehören. Es sind dieses Karten mit chimärischen Blumen, Thieren, wobei einige Vögel. — Diesen nahen sich die grossen gothischen durch Architekturzeichnung gegebenen Buchstaben.

Noch sind merkwürdig aus der älteren Periode ein grosser Christoph, sich besonders durch die älteste Stylart der Form bezeichnend. — Christus als Gärtner, vielleicht gegen 1470—1480 gearbeitet. — Ein kostbares Tabernakel gr. Fol. in der Manier des W. v. Ollmütz.

Endlich leisteten selbst im Fach der Nielloarbeiten die Deutschen Vieles, was längere Zeit weniger bekannt war,**) wovon auch einige Blätter hier sind.

---

*) Angefügt an M. Zasinger's Blätter ist eine Folge von 12 Bl. in 8., Scenen aus der Ars moriendi darstellend, gleichend den alten Holzschnittblättern der seltenen Ausgabe und mit M. Z. bezeichnet.

**) In dem öffentlichen Königlichen Kupferstich-Cabinet zu Dresden sind von

Alle jene Vorgänger Dürer's bahnten ihm den Weg zu noch grösserer Vervollkommnung, indem sein reich begabter und weit umfassender Geist allerdings eine ganz neue Schöpfung hervorbrachte. Durch ihn erreichte jene altdeutsche Kunst einen Gipfel der Selbstständigkeit und Würde, welche durch ihren Ruf unterstützt, weit über ihre vaterländischen Marken, ihren besonderen Kunstcharakter zu verbreiten wusste. — Mit Recht bildet daher dieser grosse Künstler den Anfang einer neuen Abtheilung I. 4.

Nach den oben gemachten Betrachtungen wäre es vielleicht zweckmässig gewesen, die Werke der alten deutschen Meister in mehrere gesonderte Unterabtheilungen zu bringen; um diese nun nicht zu sehr zu vervielfältigen, ist man bei Zweien stehen geblieben, von denen die erste die Meister vor Dürer, die andere die Arbeiten von Dürer und seinen Nachfolgern bis zu Ende des 16. Jahrhunderts enthält. Da jedoch diese letzte Abtheilung nicht nach alphabetischer, sondern mehr nach einer historischen Folge geordnet ist, so wird dadurch der Mangel gesonderter Unterabtheilungen einigermaassen ersetzt.

Diese Abtheilung beginnt mit dem Werke des grossen Nürnbergers selbst. Es ist eins der vorzüglichsten und reichsten, indem es mit Ausnahme von zwei der seltensten, fast nie vorkommenden Blätter, No. 65 und 81 des Peintre Graveur, alle bekannten Werke des Künstlers, auch grösstentheils in vortrefflichem Druck enthält. Die so höchst seltene kleine Veronica, ein äusserst fein und fast im Umriss gearbeitetes Blättchen, sowie der kleine höchst seltene Hieronymus in Medaillon, noch kleiner als der bekannte Degenknopf, beide Exemplare sonst in Verstolek's Cabinet, zieren das schöne gesammelte Werk. — Ferner der sogenannte Degenknopf des Kaisers Maximilian, worauf die Kreuzigung Jesu, erscheint hier sowohl in der von Bartsch als Original anerkannten Gestalt, als in seiner mit A. bezeichneten Copie, welche jetzt für das Original gehalten wird.*)

Der Reihenfolge zunächst sind die seltenen Kupferstichblätter des Lucas Cranach, Ludwig Krug, sowie die Arbeiten des Hans Burgmair (letztere jedoch in Radirungen bestehend) aufgesammelt. Von den Holzschnitten dieser Meister, sowie des Alb. Dürer, Hans Schäuflein u. A. unter dem Artikel C. der Holzschnitte.**)

Deutschen Nielli's mehre Seltenheiten, worunter einige kleine Paces oder Küssbilder, sowie ein Votivtäfelchen mit 48 Heiligenfiguren merkwürdig.

*) Dieses Blättchen entwickelt eine grössere Freiheit in den Strichlagen, die Köpfe verrathen noch mehr Geist.

**) Die Blätter der hier gedachten Meister sind jedoch, um Dürer nicht von seinen unmittelbaren Nachahmern, den sogenannten Kleinmeistern zu trennen, der 1. Abtheilung angeschlossen worden.

Als unmittelbare Nachfolger des Alb. Dürer, zum Theil in seiner Schule gebildet, gehören die trefflichen Meister Albr. Alttorfer, die beiden Beham's, Jacob Binck, der Meister I. B., Georg Pencz, Heinrich Aldegrever, Hans Brosamer, welche Meister sämmtlich unter den Namen der Kleinmeister (wegen ihren kleinen Arbeiten) bekannt sind, hierher.

Alle diese, und namentlich Bart. und H. S. Beham, Jacob Bink, geben einen eigenen Reiz in der hohen Vollendung der schön angewendeten Technik zu erkennen; zugleich aber ist auch ein Theil dieser Meister und besonders J. Bink, B. Beham und G. Pencz dadurch merkwürdig geworden, dass sie, nachdem sie eine Zeit lang in Italien studirt, die Zeichnung besser cultivirten und dadurch einen gewaltigen Wechsel des früheren deutschen Styles hervorbrachten, der hierdurch bei Vielen in den Italienischen überging.*) Die Werke dieser Meister, welche ziemlich vollzählig sind, und auch mehrere von Bartsch nicht beschriebene Blätter enthalten, folgen in mehreren Bänden dem Werke des A. Dürer.

Man darf wohl sagen, dass bis zu dieser Periode, also bis zur Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, der eigentliche Glanzpunkt höherer künstlerischer Leistungen der altdeutschen Schule hervortritt, wobei wesentlich auch Hans Holbein einwirkte, obwohl er allerdings nur hinsichtlich der Zeichnung und Malerei, sowie in Bezug auf die Vielseitigkeit seiner Ausbildung für Erfassung, Composition, Wahrheit und Ausdruck zu nennen ist, da er keinen unmittelbaren Antheil am Kupferstechen selbst nahm, wohl aber für die Ausbildung der Holzschneidekunst hochwichtig ist, wie die nach seinen Zeichnungen trefflich gearbeiteten Blätter zeigen, wovon später unter dem Artikel der Holzschnitte gesprochen werden wird.

Neben den vorhingenannten Meistern des Kupferstichs schreiten noch viele andere Künstler einher, die indess in ihrem besonderen Charakter der Fortbildung mehr dem Originalstyl deutscher Kunst anhängen. Dieses zeigen die Werke von Dan. Hier. und Lamb. Hopfer, Augustin Hirschvogel, H. S. Lautensack (welche Beide jedoch mehr radirten), Melchior Lorch oder Lorich,**)

*) Der Uebergang dieser Meister und ihre in der Italienischen Schule erreichte Ausbildung, wodurch Einzelne, wie z. B. F. Binck, B. Beham und G. Pencz sich dem M. Anton Raimondi nähern, könnte auf die Idee bringen, dass manche unbezeichnete Blätter jenes Meisters, die ihm zugeeignet sind, von jenen Deutschen geschaffen wurden.

**) Melchior Lorch, welcher langere Zeit in Constantinopel war, machte sich zugleich berühmt durch die mit Holzschnitten illustrirte Beschreibung der Sitten und Gebräuche am Hofe des Sultans, und überhaupt auch des dortigen Kriegswesens.

N. Wilborn, Ladenspelder, welcher Letztere jedoch mehr als Nachahmer gelten darf und überhaupt in einem gemischten Style, welcher sich mehr den Italienern nähert, stach, was sich daraus erklärt, dass er Mehreres nach Italienern copirte. Endlich zieht man noch Cornel. Met oder Matsys hierher, doch dieser gehört vielleicht mehr der Holländischen Schule zu. Von diesen Meistern sind die Hopfer,*) deren Werk beinahe vollständig ist, in einen besonderen Band gebracht; ebenso sind die ziemlich reichen Werke des Hans. Sebald Lautensack, Aug. Hirschvogel, Jost Amman und Virgilius Solis zusammengelegt, die Uebrigen aber alphabetisch geordnet.

Die Reihenfolge dieser Meister schliesst mit Jost Amman, Virgilius Solis, Tobias Stimmer, M. Beytler, Plegink, M. Zündt und einer bedeutenden Zahl Anderer, deren Werke sehr reichhaltigen Stoff zu Forschungen bieten. Indessen hört von diesen an der frühere Originalcharakter auf, in einzelnen Kunstleistungen sich zu zeigen. Denn eine ausserordentliche Menge zu damaliger Zeit erschienener literarischer Werke liess dem Künstler zu, diese zu schmücken oder zu illustriren, und die Folge war, dass von nun an ein grosser Theil Kunstschöpfungen von Anderen nach ihren Vorbildern bearbeitet ward, und folglich die Nachahmung geltender wurde.

Jenen in der Periodenfolge aufgesammelten Meistern schliesst sich eine unendlich reiche Zahl anonymer Meister an, die in zwei Theile gesondert sind, deren einer die vielen Monogrammisten (denn keine Schule zeigt deren so viele wie die altdeutsche), und deren anderer viele Meister ohne irgend ein Monogramm in sich fasst; beide bieten ausserordentliche Seltenheiten dar.

Mit diesen schliesst sich hier der Kreis der wichtigen altdeutschen Schule, der in sich fest verbunden ist und uns belehrt, wie mächtig in einer gewissen Selbstständigkeit diese Schule längere Zeit auf die weitere Verbreitung der Kupferstecherkunst wirkte.

A. 5. (A. c. 1.)

Die ältere Niederländische und Holländische Kunstschule der Kupferstecher erreichte ihre Bildungsstufe durch die trefflichen Malerwerke ihrer Altmeister von van Eyk an, und deren sich weit verbreitende Schüler, insofern besonders der Styl der Zeichnung darauf Einfluss hatte.

Unbestimmt ist es, welche Vormeister als Kupferstecher dem

*) Diese Meister sind auch deshalb merkwürdig, weil unter ihren Werken sich mehrere Nachbildungen verschiedener altitalienischer und anderer Meister befinden wovon die Originale verloren gegangen.

Lucas van Leyden vorangehen, da seine Periode sich als eine solche zeigt, wo das Technische der Kupferstecherkunst schon einen ziemlichen Grad der Vollkommenheit hat, und besonders Albert Dürer's Einfluss, sowie selbst der von einigen der Marc Anton'schen Blätter in mehreren Arbeiten sichtbar ist, wie denn in Anderen aber auch umgekehrt dasselbe bei dem letztgenannten Meister der Fall war.

Unbedingt aber wirkte die Verbindung der älteren Niederrheinischen Schule mit der Holländisch-Niederländischen ein, und es ist wohl möglich, dass einer oder der andere anonyme Meister jener nahe aneinander grenzenden Schulen sich wechselseitig im Austansch begegnet, da es z. B. noch nicht genau ermittelt ist, ob nicht jener alte Meister, welcher in der Deutschen Schule unter dem Namen *le maître aux banderoles* (der Meister mit den Bandrollen) aufgenommen worden ist, den Niederländern angehören dürfte.

Merkwürdig ist es, dass ein in der öffentlichen Königl. Kupferstichsammlung zu Dresden befindliches Blatt dieses Meisters, den Fall der Engel und die Theilung des Wassers von der Erde darstellend, eine altniederländische Inschrift trägt. Zeichnung und Technik ist in diesem Blatte sehr roh und deutet auf eine sehr frühe Zeit, welche noch über den bekannten Meister E S 1466, wie schon oben bei dessen Artikel gesagt worden, hinausgeht.

Das Königliche Kupferstichcabinet in Berlin besitzt ebenfalls einige Blatt dieses Meisters, welche beweisen, dass das vorhingenannte sich jenen anreihet und wahrscheinlich eine Folge der Schöpfungstage vom Meister bearbeitet worden.

Es mag hierbei erwähnt werden, dass das, so ausserordentlich selten vorkommende und berühmte, in Gothischer, fast Byzantischer Art stylisirte Alphabet — wovon in der Königl. öffentlichen Kupferstichsammlung zwei Blatt mit sechzehn Buchstaben vorkommen, welches Alphabet ungemein viele Aehnlichkeit in Styl und Behandlung mit den Arbeiten des genannten *maître aux banderoles* hat — in den Buchstaben A. eine, freilich sehr undeutliche Inschrift enthält, an deren Ende eine, durch die Loupe kaum lesbare Jahreszahl auf 1464 deutet. Will man nun diesen genannten Meister in einer Art Folgenreihe mit jenem in der Deutschen Schule vorkommenden Meister E S 1466, der Stylart nach mit der Niederländischen Schule verbinden, so würde sich diese, freilich sehr abweichend, leicht als auf Lucas van Leyden einwirkend gewesen, folgern lassen, zumal da das von E S bearbeitete Blatt, das Urtheil des Salomon (Bartsch No. 7.), mit dem Burgundischen Wappen, oder das mit dem Salins'schen Wappen (Bartsch No. 91.), wie schon gesagt, auf Niederländischen Ursprung deutet.

Noch ein Vormeister des Lucas van Leyden würde sich in

dem zeigen, welcher unter den Namen Alaert du Hameel bekannt. Die wenigen von ihm bekannten Arbeiten zeigen die Periode gegen 1480. Seine Zeichnung ist zwar nicht edel, aber ein bestimmter fester Charakter. Das sehr seltene Blatt in Querfolio, das jüngste Gericht darstellend, zeigt einen eigenthümlichen Styl und ist nach dem bekannten alten Maler Hieronymus Bosche (Agnen), welcher durch seine phantastischen Einfälle dem Breughel als Vorbild diente.

Ein anderer Vormeister des Lucas van Leyden, dessen Blätter ungemein selten, ist zwar der anonyme, aber mit dem Jahr 1488 bezeichnete Meister, wovon Einiges eine ungemeine Aehnlichkeit mit Luc. v. Leyden besitzt.

Lucas van Leyden war es, welcher als Dürer's Zeitgenosse durch die grosse Zahl unendlich fleissig ausgeführter Blätter bei seinem kurzen Leben den Impuls für die Holländisch-Niederländische Schule gab, welche später so grossartig und so originell auftrat und in mehreren Kunstzweigen wirkend bis zum Ende des 17. Jahrhunderts weiter in ihrer Fortpflanzung sich ausbreitete. Aus diesem Grunde ist auch dieser Meister an die Spitze der Niederländischen Schule gestellt worden.

Das Werk des Lucas van Leyden ist übrigens ziemlich vollständig in vortrefflichem Zustande und enthält manche Seltenheiten. Hiervon sind besonders zu nennen: Die drei Engel vor Abraham, Jephta auf dem Pferde, Mardochai's Triumph, sieben Blatt der grossen Passion in Rundungen, heilige Familie in einer Landschaft (B. 84.), der heil. Georg, welcher die Prinzessin rettet, die vier Krieger im Walde, Eulenspiegel, welches alte Blatt zwar für Copie aufbewahrt, durch seine geistreiche Behandlung dem so als äusserst selten vorkommenden Original gleichend, dafür genommen werden kann, da dasselbe bedeutend von der bekannten Copie von Hondius abweicht, und endlich das seltene Bildniss des Kaisers Maximilian vom Meister in Grabstichel- und Nadelarbeit ausgeführt.

Näher verwandt mit Lucas van Leyden ist Dirck van Staren, dessen schön vollendeten Blätter selten sind; ferner stach im Charakter der Deutschen Kleinmeister Alaert Claas, C. Met, auch darf dahin noch der Meister mit dem Krebs gerechnet werden, dessen Blätter sehr selten sind und einen eigenthümlichen Charakter in Zeichnung und Anordnung besitzen.

Viele Meister dieser Zeit bewegten sich jedoch in etwas anderem Charakter, als die Deutschen des 16. Jahrhunderts, indem sich gleichsam ein Mittelcharakter zwischen ihrer Selbständigkeit und der Nachahmung zeigte. Dahin gehören der alte Peter Huys, Huls, Myri-

cinis, welcher auch als van der Eyden genannt wird, und besonders für den Italienichen Charakter L. Suavius und viele Anonyme.

Wechselnd mit diesen bildete sich der exaltirte Styl, welchen die in Italien studirenden Flamändischen Künstler angenommen hatten. Derselbe begann fast mit Fr. Floris, M. Coxis, ward durch Mart. Heemskerk mehr ausgebreitet und diesem ward durch eine bedeutende Anzahl Meister — deren bis zu Cornel. Bos und Corn. Cort einige dreissig zu nennen wären — wieder in einzelnen Abweichungen nachgezogen.

Merkwürdig genug bleibt es in der Geschichte der Kupferstecherkunst der Niederländer, wie Styl und Charakter derselben weiter auf die Italienische Schule einwirkten, wie besonders einige der genannten Meister ihren Einfluss bei dieser geltend machten, ja wie selbst Cornelius Cort für die durch Agostino Carracci gestiftete Schule (deren Gründer eigentlich Dionys Calvart war) lange Zeit als Vorbilder betrachtet worden.

Alle (die) Werke dieser Meister wechseln zur geschichtlichen Uebersicht in bunten Reihen mit einzelnen Merkwürdigkeiten und nähern sich dem Zeitpunkte, wo ebenfalls, wie in der Italienischen und Deutschen Schule, jene Periode für die Kupferstecher, die Selbstschöpfung der Zeichnung, aufhört, und diese mehr nach Originalen anderer Meister in grösserer Ausführung und Vollendung arbeiteten. Diese obgedachten Meister folgen in alphabetischer Ordnung auf Lucas van Leyden.

Jedoch zeigt sich wieder um diese Zeit, gegen Ende des 16. Jahrhunderts, ein anderer Stern, welcher einen bedeutenden Einfluss auf weitere Fortbildung der Kupferstecherkunst, besonders im Praktischen, jedoch in anderer Art hatte, und dem daher eine besondere Abtheilung

A. 6.

gewidmet ist, nämlich:

Heinr. Goltzius. Ein Meister, welcher durch seine plastische, freie, kühne, oft ins Gewaltige übergehende Behandlung, jedem noch heute angehenden Kupferstecher als Vorbild dient, obgleich die Zeichnung seiner Figuren zuweilen die höchste Manierirtheit zeigt. Seine vollständig vollendeten kolossalen Bildnisse, wie z. B. sein eigenes oder der grosse Coornheert, seine sechs Meisterwerke, sowie die kleine Passion; ferner der grosse Hund des Maler Frisius zeigen, wie er im Grossen die Kraft und Freiheit, im Kleinen auch die Zartheit der Vollendung kannte. In seinen kleinen Arbeiten ahmte er den Lucas von Leyden nach.

Seine aus einigen hundert Blatt bestehenden Werke, von welchen

der grösste Theil seiner Originalerfindung zugehört, sind von der grössten Mannigfaltigkeit.

Das Werk des Goltzius enthält in der Sammlung mehr als drei Viertel der beschriebenen Blätter, darunter manche Seltenheiten, z. B. das kolossale Bildniss des Meisters, höchst merkwürdig, ein unvollendeter Probedruck des Coornheert und den Hund mit dem Sohn des Maler Frisius; ferner die trefflichen kleinen Silberstiche der verschiedensten Bildnisse aus Verstolks Cabinet in brillanten Drucken, sowie eine Anzahl von Bartsch nicht beschriebener Blätter.

Ihm folgen in überaus reicher Zahl seine Schüler: Jac. Matham, J. Saenredam, J. Müller und viele Andere, wozu auch Jac. de Gheyn gezählt ist.

Hierauf folgt eine dritte Abtheilung der alten Niederländer, welche sich besonders durch die Feinheit ihrer Arbeit auszeichneten, unter der Bezeichnung

A. 7.

Gegen funfzig Meister sind hierher gerechnet, von welchen wenigstens einige Blätter vorhanden sind, als: der ältere Barbé, Hogenberg, Nic. de Bruyn und viele Anonyme.

An diese schliessen sich die ziemlich reichen Werke der Familien de Passe, Sadeler, H. Collaert und Wierx. Letztgenannte Meister, die Wierx, sind vortrefflich und sehr complet in dem aus Verstolk van Soelens Cabinet erworbenen Exemplare. Es darf überhaupt hierbei bemerkt werden, dass von jenen mit einer ausserordentlichen Zartheit gearbeiteten Blättern heiliger Gegenstände damals eine Mehrzahl zur Verbreitung religiöser Zwecke und zur Erweckung des frommen Sinnes diente.

A. 8. (A. *d.* 1.)

Die ältere Französische Schule ist weniger reich in ihren ursprünglichen Werken der Kupferstecherkunst, da nur einige anonyme Meister uns aus der frühesten Periode vorliegen, einige andererseits nicht das Eigenthümliche für die Technik so zeigen, als die Altdeutsche und Altitalienische Schule.

In die frühere Französische Schule gehört Jean Duvet, oder der Meister mit dem Einhorn,*) der anonyme Meister E (Claude

*) Dieser Meister ist deshalb so benannt, weil er mehrere Blätter mit Darstellungen aus der damals sehr beliebten, altindisch-christlichen Allegorie vom Einhorn lieferte. Man sehe hierüber die Mythe selbst ein.

Andeutungen über jenes wunderbare Thier finden sich in der Bibel, in Herodot IV. 191. in Plinius Histor. Natural. VIII. c. 21. 31. XI. c. 106, 45, Strabo X, p. 102. u. i. a. Jedoch eine höchst sorgfältig ausgearbeitete Mittheilung mit Anführung aller Schriftsteller, welche darüber geschrieben, befindet sich in dem von meinem Freunde und Collegen Bibliothekar Dr. Graesse herausgegebenen Werkchen: Beiträge zur

Corneille), der Meister J. G. von Lyon (Jean Genet?). (Von letzteren viele vortreffliche und zum Theil nicht bekannte Blätter.) Diese wären als eigentliche Kupferstecher zu nennen, und an sie reihen sich für die ältere Französische Schule diejenigen, welche durch die Radirungen der von Primaticcio und Rosso (Maitre Roux) gestifteten Schule zu Fontainebleau unter Franz I. (wovon unter den Radirungen weiter gesprochen wird), durch grossen Einfluss in der damaligen Kunstschule sich geltend machten.

Literatur und Sage des Mittelalters. Dresden 1850. 4. S. 60. Merkwürdig wie das Einhorn, sei es nun nach den ideellen Formen oder war oder ist es wirklich in der eigenthümlichen Gestalt im Thierreich vorhanden, der älteren für Symbole so reichbegabten Periode des Mittelalters Gelegenheit zu dem Kreise poetischer oder bildlicher Darstellungen für Reinheit, Keuschheit und Kraft gegeben und wie zugleich die Schilderung jenes Geschöpfes als ein rasches weises Pferd mit einem langen geradaus gehenden Horn auf der Stirn, sowie die Reinheit des Wesens und die übrigen Natureigenschaften des Thieres in allegorischer Verbindung auf Maria und Christus gedeutet worden.

Bei den Persern gilt das Einhorn als Symbol der jungfräulichen Reinheit, und unter mehreren morgenländischen Sagen über das Einhorn sind viele, an welche sich eigene poetische Reize knüpfen, wie z. B. Al Kazwini erzählt, dass das Einhorn ein grosser Freund der Tauben sei, sich gern unter die Bäume lege, wo dieselben nisten, und dem Girren derselben gern zuhöre, auch die Vögel sich so wenig fürchten, dass sie auf das Horn des Einhorns herabfliegen und sich auf demselben wiegen.

Der Minnesänger Wolfram von Eschenbach schildert im Parzival v. 14405 das Einhorn auf sehr sinnige Art und sagt, dass unter dem Horn desselben der Karfunkelstein sich befinde, durch dessen Gebrauch alle Wunden geheilt würden. — Eine weitere Allegorie ist in den Dichtungen des Franzosen Phil. de Thoun, welcher ein volles Bild auf Christus und Maria giebt. Im Buch der Natur ist folgendes Bild entworfen: Unicornus ist ein Einhorn und kleines Thier gegen seine grossen Kräfte. Es hat zu seiner Grösse kurze Beine. Gar scharf und hauend, wie es ist, mag es kein Jäger fahen mit Gewalt, aber so fängt man es durch eine keusche Jungfrau. Wenn die Jungfrau sitzt im Wald und das Einhorn kommt zu ihr, lässt es alle seine Grimmigkeit und kommt zu ihr in den Schoos und ehret die Reinigkeit an dem keuschen Leibe und legt sein Haupt ihr in den Schoos und entschläft da. So fangen es die Jäger und führen es in des Königs Pallast, die wunderbare Schönheit. Das Thier bedeutet Unsern Herrn Jesum Christum u. s. w.

Der französische Meister Duvet schilderte eine Reihenfolge von vier bis fünf Blatt symbolischer Darstellungen des Einhorns, wahrscheinlich nach jenen älteren Mittheilungen, und manches Dunkel in der Auffassung seiner Compositionen, z. B. das Blatt von Bartsch, Gift und Gegengift genannt, hellt sich dadurch auf, dass er die Gewalt und den Kampf der Reinheit gegen alles Widrige allegorisch darstellen wollte.

Eine andere höchst liebliche Darstellung des Einhorns ist in einem trefflichen Gemälde von Pordenone in der K. K. Galerie des Belvedere zu Wien (gest. von Rahl).

Auch selbst die altdeutsche Schule, sogar Vorgänger des Duvet, verfehlten nicht, das Einhorn in einzelnen Kunstwerken darzustellen; ein einzelnes Blatt, eine in Kupfer gestochene Spielkarte, stellt eine nackte gekrönte Jungfrau auf dem Einhorn reitend dar; das Blatt gehört der fruheren Periode des 15. Jahrhunderts an, ist stumpf gearbeitet und schwebt zwischen dem Meister E S 1466 und Mart. Schongauer.

Noch dürften diejenigen Künstler des 16. Jahrhunderts für obige Schule zu nennen sein, welche theilweise den Styl Deutscher Kleinmeister aufnahmen, als: Etienne de Laune, Leon. Gautier, Jean Duval, J. Appier, Hanzelet, Briot, Quevellerie, Mich. le Blond u. A.

Zu diesen Meistern, deren Zahl für jene Periode, im Vergleich zu anderen Schulen, nicht gross ist, zählen in einer auf einander folgenden Reihe verschiedene Andere, die bis zur völligen Ausbildung der Kupferstecherkunst in Frankreich gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig waren. Ihnen zur Seite dürfte man noch den, obgleich mehr durch Radirungen bekannten Callot stellen.

Von diesen Französischen Meistern ist in der Sammlung nur wenig vorhanden. Dieser Abtheilung ist ein Meister angeschlossen, der durch die einfache, fast an Goltzius erinnernde Behandlung seiner Blätter, sich der älteren Schule anschliesst, während er in mancher anderer Hinsicht, und auch chronologisch, der folgenden Hauptabtheilung zugetheilt werden möchte. Dies ist Claude Mellan, dessen Werk hier in etwa hundert Blättern vorhanden ist.*)

Inzwischen hatte sich in Italien der Einfluss Deutscher und Niederländischer Technik geltend gemacht, ein Einfluss, der schon in manchen Werken der Mantuanischen Schule sichtbar wird, und es schien daher dem Zweck entsprechend, aus den Meistern dieser Kategorie eine besondere Unterabtheilung

A. 9. (A. *a*. 2.)

hier folgen zu lassen.

An der Spitze dieser Abtheilung steht Agostino Carracci, ein Schüler des Niederländers Corn. Cort. Das Werk dieses Meisters enthält mehr als zwei Dritttheile der von Bartsch beschriebenen Blätter und darunter manche Seltenheiten, z. B. einen unvollendeten Abdruck des heil. Hieronymus, auch viele nicht im Bartsch beschriebene Blätter.

An ihn schliessen sich die übrigen Meister, welche sich nach Agostino, oder unter denselben Einfluss des C. Cort, wie er, bildeten, als: Cherub. Alberti, Fr. Villamena, J. de Cavalleriis, L. Ciamberlano, F. Brizio, O. Gatti, G. B. Valesio u. Andere.

An diese Abtheilung sind in einer besonderen Gruppe noch eine Anzahl anderer Meister angeschlossen, wie z. B. Martin Rota, G. B. Franco, welche sich mehr der älteren Manier des Marc Anton

*) Sein St. Pierre Nolasque, sowie das mittelst einer Spirallinie und den darin verstärkten oder zarteren Tönen sich ausdrückende Bild Christi auf dem Schweistuch, sind Hauptblätter.

nähern und daher vielleicht ebenso gut zu den Nachfolgern dieses Meisters gebracht werden könnten.

A. 10. A. *b*. 2.

Sowie zu jener Periode die Kupferstecherkunst in Italien sich bewegte, ebenso förderten eine grosse Zahl Meister der Deutschen vieles in reichhaltigem Maasse am Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts, und wir begegnen mehr als funfzig Künstlern, welche, mehr oder weniger sich gleichend, unendlich Vieles lieferten, das jedoch mehr eine feinere und dichtere Vollendung des Grabstichels zeigt, als von den Italienern jener Periode geradezu abweicht. Die Arbeiten des F. Brentel, Is. Brun, M. Greuter, J. Heyden, Jamnitzer, Iselburg, M. Meier und Andere zeugen davon.

Die erste Hauptabtheilung der Sammlung ist geschlossen mit den Werken der Niederländischen Familie Gallé, A. 11. In der Mehrzahl gehören dieselben offenbar der hier sich abschliessenden Periode an. Nur die Werke der beiden Corn. Gallé, die des Jüngeren gewiss ausschliesslich, würden zu den Folgenden zu rechnen sein. Um indessen die Werke dieser Künstlerfamilie nicht zu trennen, und da Corn. Gallé gewissermaassen als der Gründer der folgenden Rubens'schen Schule zu betrachten ist, so sind diese Meister hier an den Schluss der ersten Periode gestellt und bilden ein Mittelglied zu den Folgenden.

Etwas Aehnliches hätte mit den Arbeiten der Bloemaert's geschehen können, doch hat man vorgezogen, sie der späteren Abtheilung anzuschliessen.

War die erste Periode merkwürdig für die frühesten Produkte in ihren Kunstschöpfungen, wo nicht allein die Organe des Entstehens, die weitere Ausbildung jener Fruchtkeime in ihren einzelnen Zweigen, sowohl für Technik als auch für Styl in den Formen, das Vorwärts- oder Seitwärtsgehen sichtbar wurden, so erhielt mit Beginn des 17. Jahrhunderts die Kupferstecherkunst eine besondere Richtung durch die von P. P. Rubens gestiftete Kupferstecherschule, welche die I. Unterabtheilung der 2. Hauptabtheilung II. von A. 12. bildet.

Gegen sechzig verschiedene Meister gingen aus jener Schule hervor, an ihrer Spitze die beiden Bolswert, P. Pontius, Vorsterman, denen sich P. de Jode, Neeffs, Balliu, Witdouc und Andere anschliessen und welche wechselnd mit vielen ihrer Genossen die genialen Meisterwerke des grossen Rubens durch ihre Kupferstiche der Kunstwelt überlieferten, verherrlichten, und ziemlich dasselbe, was früher M. Anton für Raphael gethan, treu Rubens folgend, leisteten. Doch nicht blos die Werke des Rubens, sondern alle die seiner Hauptschüler, Anton van Dyck, Jordaens, Seeghers, Diepenbek u. A.

wurden gleichermaassen als würdige Nachfolger des Hauptmeisters, mittelst der nach ihnen trefflich gestochenen Blätter, der Nachwelt überliefert.

Man kann mit Recht sagen, dass jene von **Rubens** gebildete Schule die erste war, welche in ihrem eigenthümlichen Charakter, durch die Färbung im Kupferstich hervortrat, und diesen Theil der Wirkung, nächst der eigenen Kraft, in Verbindung eines weichen Schmelzes im Strich, in der weiteren Vollendung mehr und mehr hervorhob. Zugleich verbreitete sich neben dieser ihr Einfluss bis auf die spätere Zeit, denn es galt von nun an das Princip, den Farbenton der Gemälde im Kupferstich hervortreten zu lassen.

Eine dreifache Seite der künstlerischen Fortbildung im Kupferstich stellt sich nun vom 15. Jahrhundert ab heraus, nämlich in der Italienischen Schule edler Styl und reine Zeichnung, in der Deutschen eine derselben eigene einnehmende Naivetät und Präcision der Vollendung und später endlich in der Flandrisch-Holländischen Schule besonderer Farbenton.

Merkwürdig ist es noch jedenfalls für die **Flamändische Kunstschule**, dass in ihr das durch **van Eyck** entzündete Licht des Farbensinnes, nachdem es später schon wieder halb erloschen war, durch **Rubens** wieder ins Leben gerufen und in seiner trefflichen Wirkung für den Kupferstich (in schwarz und weiss) durch denselben Meister weiter verpflanzt wurde.

Diesen zahlreichen Meistern, welche, in der Sammlung einen eigenen Cyklus bildend, in zwölf starken Portefeuilles ziemlich vollständig vertreten sind, schliessen sich unter A. 13. noch diejenigen der Rubens'schen Schule an, welche in einem eigenthümlichen Charakter mehr der Radirung zugethan waren und die grösseren charaktervollsten Musterblätter nach Rubens lieferten. Hierunter gehören: P. **Soutman**, F. v. **Sompel**, **Louys**, **Paneels**. An sie dürfte, obwohl in anderem Charakter, der sehr thätige **Jonas Suyderhoef**, in einer eigenthümlichen Manier, *) sich anschliessen, welcher Vorzügliches nach Rubens und andern Niederländischen und Holländischen Meistern arbeitete, und dessen Werk in vorzüglicher Vollständigkeit und meist in kostbaren Drucken vorhanden ist.

Zunächst als Glanzpunkt jener Periode erscheint:

---

*) **Bartsch** nennt in seiner Anleitung zur Kupferstichkunde diese Manier die „spitze." ? Die Bezeichnung „spitz" ist etwas unsicher und man dürfte jene richtiger die „scharfe" nennen, da vielleicht **Suyderhoef** einer der Ersten war, welcher den hochschneidenden Grabstichel anwendete, um die Striche schärfer erscheinen zu lassen.

Cornelius Visscher, ganz in eigenthümlichem Charakter gebildet für das historische und für das Bildnissfach.

Corn. Visscher war und ist derjenige Meister, welcher von seinen Zeitgenossen dadurch besonders bedeutend hervortritt, dass in seinen Werken Freiheit des Grabstichels, einfache Behandlung, Charakter, Wahrheit und Kraft, sowie Zartheit und ein ausserordentlicher Schmelz in der Betonung zu finden ist.

Es ist nicht zu läugnen, dass man bei tieferer und genauerer Würdigung von Visscher's Werken, die vielseitige Richtung seines Talents und den Einfluss desselben auf die spätere Periode, besonders auf die Französische Kupferstecherschule, hervorleuchten sieht, ja man könnte unbedingt sagen, dass Visscher den vornehmsten Antheil an der Ausbildung und Verpflanzung der Kupferstecherkunst in Frankreich hatte, wie sich dieses bald weiter zeigen wird.

Cornel. Visscher's Werk A. 14. ist in einer ziemlichen Vollständigkeit in drei grossen Bänden aufbewahrt und enthält viele Seltenheiten. Besonders merkwürdig ist das Bildniss des Dionyszoon Winins, genannt der Pistolenmann.

An ihn schliessen sich die Werke der anderen Visscher, als Johann, Lambert und C. Nicolas; das Werk des Ersteren ist besonders interessant durch seine Landschaften und Thierstücke nach Berghem. In ähnlicher Art arbeitete Dankert-Dankerts, dessen Blätter daher auch hier angeschlossen worden sind. Hierauf folgen unter A. 15. eine Anzahl anderer Meister, welche sich mehr oder weniger der Behandlungsweise der Rubens'schen Schule näherten, aber doch theils wesentlich von derselben abwichen, theils nach anderen Vorbildern arbeiteten. Hierher gehören ausser dem schon oben erwähnten Bloemaert, Will. Hondius, Th. Matham, Mich. Natalis, Abr. Blooteling, Corn. v. Dalen, J. Gole und Andere.

Alle diese Meister sind, wenn auch nur mit wenigen, doch mit vorzüglichen Blättern, worunter z. B. das seltene Blatt der Canonicus Moelman von Utrecht, zu Pferde, von Blooteling zu zählen, in der Sammlung repräsentirt. Aus der Rubens'schen Schule wurde, wie schon bei Corn. Visscher berührt war, die Forthildung der Kupferstecherkunst nach Frankreich verpflanzt, wo sie bald ihre höchste Blüthe entwickelte.

Als Schlussstein der grossen Niederländischen Periode und als Uebergang zu der Ausbildungsperiode der Kunst in Frankreich kann:

Gerhard Edelinck aus Antwerpen betrachtet werden.

Dieser grosse Meister, welcher überall eine seltene Einfachheit in der Behandlung, im Glanz und dem Verständniss der Arbeit um innere, angemessene, wohlthuende Färbung und richtige Zeichnung

beurkundet, hatte den höchsten Culminationspunkt für Vollendung erreicht. Im grossen oder im kleinen Maassstabe, für Bildnisse oder Figuren, liefert er stets Treffliches; in keinem seiner Werke ist irgend eine Prätension der Technik sichtbar. Dies ist nämlich ein wesentlicher Fehler, welchen sich viele Portrait-historische oder Landschaft-Kupferstecher zu Schulden kommen lassen, dass bei ihnen der unächte Glanz der Arbeit dem Auge den geistigen Genuss im Ueberblick des Ganzen raubt.

Das Werk G. Edelinck's enthält in drei Theilen Vorzügliches und mehrere ausgezeichnete Seltenheiten (wie z. B. die Madelaine, Abdruck vor der Bordüre, in zwei seltenen Exemplaren) in mehrfacher Auswahl.

Werke verwandter Meister, wie die trefflichen Arbeiten von van Schuppen, J. und Nicol. Edelinck, folgen und schliessen den reichen Schatz der Flamändischen Schule, welche durch G. Edelinck nach Paris verpflanzt worden, wo wir aber, wie dann später zu ersehen, auch noch tüchtige Sprösslinge der Niederländischen Schule, jedoch freilich durch französischen Einfluss genährt wieder finden.

(A. *d.* 2)

Da nun um diese Periode, also unter Ludwig XIV., in Paris die Kupferstecherkunst einen ausserordentlichen Aufschwung zeigte, so beginnt von da an in der Französischen Schule die neue Epoche mit denjenigen Meistern, welche sich als selbständige Organe ihrer Kunst darstellen, welche sich hauptsächlich im Fache des Bildnisses auf die glänzendste und grossartigste Weise auszeichnet.

Nächst Claude Mellan, mit welchem die Reihe der Französischen Meister jener Periode insofern begonnen werden muss, da derselbe mittels einfacher glänzender Taillen oder Lagen seine Arbeiten vollendete und hierin gewissermaassen als der Prototyp der nachfolgenden Meister zu betrachten ist,*) steht oben an: Robert Nanteuil, dessen geläuterte kostbare Arbeiten für das Bildnissfach in fünf grossen Bänden, reichlich ausgestattet, vorhanden sind. Sein Werk zeigt uns in den trefflichsten Blättern Ludwig's XIII. und XIV. Zeit. Ihm zur Seite ist Anton Masson, mit den seltensten und kostbarsten Blättern, sowie auch Magdalena Masson, dessen Tochter und der Chevalier Simon, mit seinen colossalen lebensgrossen Bildnissen gestellt worden, welche letztere eine ausserordentliche Kühnheit und den Grabstichel gleichsam in kräftigem Pinselzug geführt, blicken lassen.

Alle diese Meister bilden in der Sammlung die Unterabtheilung

*) Man sehe S. 33.

A. 16. unter der Bezeichnung: der grossen Bildnissstecher des 17. Jahrhunderts, weil alle diese Künstler ihren Grabstichel vorzugsweise der Darstellung der hervorragenden Persönlichkeiten ihrer Zeit weihten, und es in diesem Fache zu einer Vollkommenheit brachten, wie sie weder vor noch nach ihnen von Anderen erreicht worden ist.

Neben diesen Künstlern bildete sich aber in Frankreich eine Reihe anderer vorzüglicher Kupferstecher, welche in der Sammlung wieder in zwei Unterabtheilungen gebracht sind, je nachdem sie mehr einer glänzenden und reinen Grabstichelarbeit sich befleissigten, oder ihren Blättern durch Verbindung mit der Radirnadel eine mehr malerische Wirkung zu geben bemüht waren.

Die erste dieser Abtheilungen A. 17. ist als die Schule der Poilly's bezeichnet, weil diese Künstlerfamilie und besonders der berühmte François de Poilly, als die Koryphäen dieser Kunstrichtung zu betrachten sind. Zu ihr gehören der ältere Larmessin, Roullet, E. Rousselet, A. Spierre, Thomassin etc.

Die andere Abtheilung A. 18. trägt den Namen der Schule der Audran's.

Diese grosse Künstlerfamilie, unter welcher besonders Gerhard Audran glänzt, bildete sich unter le Brun's Einfluss in der glänzenden Epoche Ludwig XIV. und bestrebte sich vorzüglich, die Werke der berühmtesten Maler jener Zeit malerisch wiederzugeben.

Eine Anzahl der vorzüglichsten Werke dieser Meister sind hier zusammengestellt, während jeder der bekannten Künstler dieser Schule wenigstens durch einige seiner Blätter vertreten ist. Blos G. Audran und Nic. Dorigny sind mit einiger Vorliebe gesammelt.

In diese Reihe gehören ausser den Genannten besonders Jean und Benoit Audran, Jean Pesne und die Stella's, welche letztere besonders nach Poussin arbeiteten, Et. Picart und viele Andere.

Es entwickelte sich überhaupt zu jener Zeit eine höchst merkwürdige und nur selten sich wiederholende Thätigkeit im Gebiete der Kupferstecherkunst, da die einzelnen Zweige derselben reichlich vertreten waren.

Eine neue Aera, besonders für das Bildniss-, aber weniger für das historische Fach, beurkundete sich in den, durch innere, ungemein weiche und zarte Vollendung ausgezeichneten Arbeiten der beiden P. und P. J. Drevet's, Vater und Sohn, welche hier obenan genannt werden müssen, da von diesen aus eine überaus grosse Zahl tüchtiger Meister die Kunstwelt verherrlichte. Wir nennen darunter die Chereau's, Daullé, Balechou (zwar weniger weich, aber höchst glänzend in seinen Arbeiten), Larmessin, Tardieu, neben

Anderen bis zu dem deutschen J. G. Wille und G. Fr. Schmidt, welche beide sich in der Pariser Schule ausbildeten. Zu ihrer Vervollkommnung trugen die Malereien des berühmten P. Mignard, C. Vanloo und Hiacynth Rigaud ebensoviel bei, wie die Arbeiten des Phil. de Champagne zu Edelinck und Nanteuil.

Mit und neben diesen obengenannten Meistern erscheinen uns bis gegen das dritte Viertel des 18. Jahrhunderts gegen siebenzig französische Künstler, welche mehr oder weniger classisch wie einzelne ihrer Vorgänger, doch aber in unendlich reichem Wirken, in vielfacher und mannigfaltiger Art sich auszeichneten, darunter Aliamet, Avril, le Bas (durch ausserordentlichen Reichthum in allen Fächern), Beauvarlet (durch die ausserordentlich zarte Vollendung, man sehe die 7 Blatt Geschichte der Esther), Chevillet, N. Cochin, Delaunay, Flipart, Jardinier, Lempereur, Savart und Ficquet (Beide für kleine Miniaturporträts), Surugue und viele Andere.

Es darf nicht unberührt bleiben, dass die Namen mehrerer der letztgenannten Künstler auch ausser Europa berühmt wurden, indem der chinesische Kaiser Kien-Long sechszehn grosse Platten mit (den) Scenen aus seinen Feldzügen gegen die Japanesen durch Cochin, le Bas und Andere in Paris stechen liess. Die Abdrücke dieser Platten gehören zu den Seltenheiten.

Die Meister dieser Epoche sind unter A. 19. zusammengefasst. Ihre Zahl ist sehr gross, und obwohl sie hier gerade nicht mit besonderer Vorliebe gesammelt worden sind, so wurde es doch nöthig, hier einige Unterabtheilungen zu bilden, so dass nun die Blätter der Drevet's, von welchen wenigstens die vorzüglicheren in der Sammlung zu finden sind, in eine solche gebracht worden, während die übrigen in zwei, nach alphabetischer Ordnung geordnete, Abtheilungen zusammengestellt sind, von denen die eine diejenigen Meister enthält, welche vorzugsweise dem Porträtfach sich widmend, sich mehr den Drevet's anschliessen, die andere dagegen von solchen Künstlern gebildet wird, welche mehr nach den manierirten Bildern von Coypel oder Boucher in den damals so beliebten Genre-Stücken arbeiteten und überhaupt auch in ihren Arbeiten einer etwas gesuchten Manier folgten. A. 20.

Mit diesen genannten und damit verwandten Meistern schliesst sich in der Französischen Schule der Kreis des 18. Jahrhunderts bis zu der von Wille gestifteten neuen Schule, welche wir Seite 42 ff. wieder begrüssen, für jetzt aber kehren wir noch einen Augenblick zu der Flamländischen und Holländischen Schule, von welcher wir uns kurz vor oder bei Edelinck, Seite 37 ff., entfernt hatten, zurück.

(A. *c.* 3.)

Der grosse Einfluss, welchen die Französische Kunstschule am Ende des 17. und vom Anfang bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts ausübte, ging wieder von dort aus auch auf einige Niederländer zurück, welche sich zum Theil unter den Französischen Meistern bildeten. Wir finden als solche eine ziemliche Zahl in verschiedenartigem Wechsel des Charakters, darunter im Styl des Nanteuil, Pitau, Vermeulen, dem Style der Audran's, R. v. Audenaerde, A. v. Westerhout, P. v. Gunst, sowie in Drevet's Charakter, Houbracken, Tanjé, Folkema und einzelne Andere, als sich später die Schule der Bern. Picart's in Amsterdam ausbreitete, wie dieses nach Seite 47 berührt ist.

Diese Meister bilden die Abtheilung A. 21. Sie sind in 2 Gruppen gebracht, je nachdem sie sich, wie z. B. Pitau, Vermeulen, mehr nach Nanteuil und Poilly, oder wie Houbracken und Tanjé mehr nach Drevet bildeten.

An sie schliessen sich unter A. 22. die wenigen Englischen Meister des 17. und Anfangs des 18. Jahrhunderts, unter welchen sich blos einige Seltenheiten von R. Elstracke, Delaram und Faithorne befinden.

Viele Spuren der ursprünglichen Richtung der vorhingenannten Französischen Meister aus dem 17. und 18. Jahrhundert finden wir theilweise in der Italienischen, dann aber auch in der Deutschen Schule, welche beide wir Seite 33 u. Seite 34 verlassen haben, wieder. (A. *a.* 3. und A. *d.* 3.)

Ward nun auch die Italienische Schule gegen Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts in ihrer geistigen Richtung verschiedenartig, jedoch unter weniger glücklichen Formen, von diesem Verhältniss berührt, so arbeiteten demohngeachtet bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts einige vierzig bis fünfzig Meister mit grosser Thätigkeit nach den grossen Malerwerken ihrer Vorgänger fort, wodurch die berühmtesten Frescomalereien des Raphael, Jul. Romano, der Carracci's und Anderer mehr bekannt wurden, hiervon hatten die Römischen Meister P. und Fr. Aquila, Santo Bartoli, C. Fantetti, Faldoni u. A. den meisten kupferstecherischen Antheil in der Audran'schen Manier. Selbst ein Deutscher, Jacob Frey zu Rom, bethätigte sich hierbei mit ungemeiner Kunstfertigkeit für's historische Fach und spricht sich als ein tüchtiger Meister in der freien Behandlung historischer Gegenstände aus. Auch mehrere Venetianer bildeten sich in besonderen Gattungen mehr für vollendete Grabstichelarbeiten in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, worunter Canale, Camerata, Zucchi und der in eigenthümlicher Manier arbeitende

Pitteri.*) Erstere drei verpflanzten ihre Kunst nach Dresden, wo sie als Academiker lange wirkten und später viele Schüler bildeten.

Der in Venedig herrschende Mercantilismus veranlasste einen Deutschen Kupferstecher, Jacob Wagner, hier ein eigenes Atelier zu gründen, wo in etwas abweichendem Charakter der Audran'schen Manier viel, man dürfte sagen, fabrikmässig, gearbeitet wurde, obwohl er sich auf der anderen Seite wieder das grosse Verdienst erwarb, dass durch ihn theilweise die neuere Italienische Schule, ein Bartolozzi, Giov. Volpato u. s. w. hervorging.

Diese Italienischen Meister bilden zwei schwache Abtheilungen unter A. 23. und 24., die erste die Meister des 17. Jahrhunderts und die zweite die der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts enthaltend.

Wir verlassen nach dieser kurzen Episode auch diese Schule jetzt und kehren wieder auf die Deutsche zurück, welche wir Ende des 16. und Anfang im 17. Jahrhundert verliessen. (S. 34.) (A. *b*. 3.)

Schon zu jener Zeit und bald nach Ende des 30jährigen Krieges erwachte in dem damals reichen Augsburg ein eigener Geist für die Kupferstecherkunst, welcher reichlich genährt fast einen ähnlichen Charakter darbot, als der damals gleichzeitige in Antwerpen. Wesentlichen Antheil hatte hierbei die grosse Künstlerfamilie Kilian, unter welchen Bartholomäus und Lucas als die Häupter, mittelst ihrer glänzenden Arbeiten, anzusehen sind. Diesen folgten jedoch später in anderem Charakter, in mehr malerischer Ausbreitung, Phil. Andreas Kilian. Mächtig wirkten die Gebrüder Hainzelmann, Ambling, in vortrefflichen Arbeiten, welche Letztere ihre Studien in Paris unter Poilly's Einfluss vollendet hatten und dann diesen Charakter in Deutschland nach und nach geltend machten.

Es folgte von diesen Meistern an ein völliger Umzug für die Deutschen Kupferstecher, denn während die Aeltesten im 15. Jahrhundert selbständig handelten, ja ihr Geist sich auf andere Nationen übertrug, studirten sie im 16. Jahrhundert in Italien die Zeichnung, während sich nun die Künstler des 17. Jahrhunderts in Paris für das Technische vervollkommneten.

Mit ihnen zugleich bildete Nürnberg einige Meister, worunter J. von Sandrart, der ältere Preisler u. A. zu nennen.

Ohne eine bestimmte Richtung zu verfolgen, wirkten nun — der Eine mehr, der Andere weniger im Einzelnen ausgezeichnet — in

---

*) Die diesem Meister eigen angehörende Manier bildete sich dadurch, dass sämmtliche Strichlagen entweder perpendiculair oder schräg geführt und die verschiedenen Töne durch die Verstärkung der Linien erfolgten, ohngefähr wie die Arbeiten des Claude Mellan.

Augsburg, Regensburg und Nürnberg, freilich mit einem fast mehr den Handel als die Aesthetik der Kunst berücksichtigenden Streben, eine Zahl von ungefähr funfzig Meistern, bis endlich der grosse Wille und G. Fr. Schmidt auftraten, die als geborne Deutsche doch der Pariser Schule angehören, von welchen Beiden aus eine neue Periode mit allem Glanz innerer Nachwirkung bis auf die neueste Zeit hervortritt.

Die Deutschen Meister dieser Epoche sind in 2 Gruppen gebracht, von denen die erste A. 25. die Künstler der Augsburger Schule, die Kilian, Hainzelmann und den J. Frey enthält, während die zweite A. 26. aus den Werken der zahlreichen, aber grösstentheils unbedeutenden Künstler zu Anfang des 18. Jahrhunderts gebildet wird.

Sowie früher die Werke der Familie Galle zwischen die erste und zweite Hauptabtheilung gestellt wurden, so erscheinen auch hier zwei grosse Künstler als die Mittelglieder zwischen der nun sich abschliessenden zweiten Epoche und der dritten oder der modernen Kunst.

Der erste ist G. Fr. Schmidt, welcher in der Sammlung als der Schluss der 2. Epoche (A. 27.), der zweite J. G. Wille (A. 28.), welcher als der Ausgangspunkt der neuesten Epoche angenommen ist.

Schmidt's Charakter, von sehr bestimmter Zeichnung, nähert sich theilweise Corn. Visscher, mehr aber Edelinck's Werken zugleich in freier malerischer Behandlung des Grabstichels. Er war einer der ersten Meister für das Bildnissfach; sein Scarlati, Mignard, die Kaiserin Elisabeth, sind ausserordentliche Werke. Schmidt hatte noch das Verdienst, in Petersburg eine Kupferstecherschule gebildet zu haben, welche sehr gute Früchte trug. Nebenbei gelang es ihm, treffliche Blätter, meist nach Rembrandt, zu radiren, wodurch seine Arbeiten dem Beschauer vielfachen Genuss bereiteten.

Das Werk dieses Meisters ist in 3 starken Bänden vorhanden; es ist bis auf wenige Blätter vollständig, grösstentheils in schönen Abdrücken, und enthält viele Seltenheiten, unter anderen das höchst selten verkommende schöne Bildniss von Händel. Es gehören weiter zu den grösseren Seltenheiten die Büste des Nicol. Blampignon nach Edelinck copirt, Jacoby's Catalog No. 1. Als Supplement hierzu ein treffliches Exemplar der Lafontaine'schen Fabeln mit Schmidt's Arbeiten unter Larmessin's Namen.

J. G. Wille's Charakter und Styl seines glänzenden Grabstichels, der in seinen Blättern nach sehr gewählten Meistern (besonders der Holländischen Schule) herrschende Farbenton, die eigenthümliche Behandlung der verschiedenartigen Stoffe und die Gesammtwirkung eines Bildes, gaben der deutschen Chalkographie gewissermaassen Lebenskraft solcher Art, dass eine grosse Zahl Schüler und Nachahmer von

ihm hervorgingen, die sich überall in allen deutschen Hauptstädten, ja auch im Auslande verbreiteten, so dass alle neuere Kunstschulen, selbst die in England sich ausbildende Kunst, jene Richtung annahmen.

Clemens in Copenhagen, Guttenberg, Klauber, Joh. Gotth. von Müller, Schmutzer, welcher für Rubens geschaffen zu sein schien, Schultze aus Dresden, bekannt durch das erste Blatt nach Raphael's Madonna Sixtina, waren unmittelbare Schüler Wille's, sowie Bervic, der ältere Tardieu und Desnoyers — in Paris — leisteten Vortreffliches.

Zugleich mit den ersteren zeigte sich ein tüchtiger Meister für das Bildnissfach, nämlich Bause in Leipzig. Einzelne Blätter dieses Meisters reihen sich an Wille, Drevet und Houbraken, die kleine Rosette, Spalding und einige andere sind vortrefflich, so Preisler in Nürnberg, Hess in München, und so bemerken wir ihren Einfluss immer weiter darin ausgeprägt, dass in Deutschland die Kupferstecherkunst sich mächtig verzweigte und mehrere Städte, zu denen Dresden und Leipzig gehören, tüchtige Künstler hervorbrachten.

Grössere Kunst- und literarische Unternehmungen forderten zu ihren Illustrationen auch bedeutendere Ausstattung, wodurch eine grosse Zahl Künstler beschäftigt wurden und in den Hauptstädten Deutschlands mehr als funfzig bis sechzig Künstler zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts ihre Wirksamkeit zeigten, worunter Kohl und John, Mansfeld in Wien, Berger in Berlin, Geyser u. Böhm in Leipzig, Rasp und Schmidt in Dresden u. A. gehören.

Jedoch muss hier auch erwähnt werden, dass eben durch jene vielen Erwerbsarbeiten und die verschiedenartigen, hervorgesuchten Stichgattungen in den höheren Kunstprincipien eine Art Stillstand eintrat, bis später auf reinerem, geläutertem Wege wieder andere Meister auftraten, welche einen höheren Styl der Kunst annahmen.

An der Spitze derjenigen Künstler dieser Periode, welche sich mehr nach der französischen Schule auszubilden suchten, steht Friedrich Müller (der Sohn Joh. Gotthardt's), bekannt durch seinen Johannes nach Domenichino, mehr noch durch die Sixtinische Madonna nach Raphael. Leider verliess dieser grosse Meister die Kunstwelt in den schönsten Jahren seines Lebens. Hätte er auch nichts als das letztgenannte Blatt nach Raphael vollendet, so bliebe dieses allein ein unvergängliches Denkmal Deutscher Kupferstecherkunst für jede Zeit, weil einmal der Künstler den Geist des unsterblichen Raphael aus dieser Schöpfung in eigenthümlicher Illusion hervortreten liess, anderntheils aber auch die angewandte Technik sich klar und einfach ausspricht und darin so eigentlich die natürliche Behandlungsweise,

welche den Werken des Gerh. Edelinck so eigen ist, von Fr. Müller hier wiedergegeben wurde.

Fr. Müller zur Seite wechseln mehrere gute Meister und Mitgenossen, wie Ulmer, Morace, Rahl, Leybold, Reindel und einzelne Andere, welchen später Felsing in Darmstadt, Steinla und Krüger in Dresden, Eichens und Mandel in Berlin und Andere bis zur neuesten Zeit in zierlicher und kräftiger Arbeit und nach dem Erforderniss auch mit tüchtiger Zeichnung und hoher Vollendung folgten und mehrere treffliche Arbeiten lieferten, wie z. B. durch Steinla die Madonna nach Holbein und Raphael und andere Dresdner Galerie-Blätter, die einen europäischen Namen erhalten haben.

Es ist hierbei zu bemerken, dass ein grosser Theil jener obengenannten Meister ihre Studien theils in Paris, theils auch in Italien, hier besonders unter Raph. Morghen, Longhi, Toschi und Anderloni gemacht hatten.

Die Umwandlung des Kunststyles der Deutschen Malerschule, welcher durch die in Rom, gegen 1812 und in den folgenden Jahren, dort sich aufhaltenden Deutschen Künstler Overbeck, Riepenhausen, Schadow, Pforr, Cornelius, Veit, Schnorr, Vogel u. A. hervortrat, hatte theilweise auch einen bedeutsamen und wichtigen Einfluss auf die Deutsche Kupferstecherkunst. Mehrere der damals in Rom studirenden Deutschen Kupferstecher bemühten sich, das System einer sicheren, festen und correcten Zeichnung, in Verbindung einer einfachen, weniger prätensiösen Grabstichelarbeit aufzunehmen, wodurch sie sich dem Style der alten Meister näherten und denselben wieder in der neueren Kunst erweckten. Einmal geschah dieses für die schönen Formen, wozu Marc A. Raimondi in seinen trefflichen Arbeiten nach Raphael als Vorbild erscheint, andererseits aber auch galt dieser geistige Austausch für die gleichzeitig zarte, sichere und auf Einfachheit gebahnte Vollendung nächst Wahrheit und Ausdruck; Alles Eigenthümlichkeiten, welche in den Werken Alb. Dürer's, ferner in der Schule der Deutschen Kleinmeister, dann in den Blättern des Lucas van Leyden und später selbst in Verbindung einiger Niederländer, wie bei Wierx, Sadeler u. A. vorherrschend sind.

Die ersten Meister dieser neuen Richtung sind Amsler, Barth, Ruschweyh, deren trefflichen Werke in diesem Styl besonders nach älteren Meistern sich auszeichneten, und an welche sich später E. Stöltzel, Hoff, Caspar, März, Schäffer, ferner L. Gruner (jetzt in London), Thäter, und neuerlich besonders Keller, Glaser, sowie jetzt Petrak (letzterer als besonderer Nachahmer des M. Schöngauer) als tüchtige Künstler anschlossen.

Durch alle diese Meister ward eine grosse Auswahl schön vollen-

deter Werke nach dem vorwaltenden Princip — mehr die Zeichnung als die farbige Betonung eines Bildes, was wieder mehr in neueren Deutschen Blättern von Fr. Müller, Felsing und Steinla, Eichens, Mandel u. A. hervortritt, geltend zu machen — geschaffen. Regen Antheil an diesen Unternehmungen hatten zugleich die Kunstschulen in München und Düsseldorf.

Die Arbeiten der Deutschen Künstler in dieser modernen Epoche sind in der Sammlung in folgende Unterabtheilungen gebracht.

A. 28. J. G. Wille.

Dies Werk ist bis auf wenige Blätter vollständig, aber obgleich es mehrere Seltenheiten enthält, befindet es sich doch, in Hinsicht der Abdrücke, in nicht besonders ausgewähltem Zustande.

A. 28. *a*. Die Schüler Wille's, worunter die vorzüglichsten Blätter der beiden Müller, ingleichen die reichhaltigen Werke von J. Schmutzer, Klauber und J. F. Bause.

A. 29. Deutsche Meister aus der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts, im Ganzen wenig Bemerkenswerthes enthaltend.

A. 30. *a*—*c*. Neueste Deutsche, darunter als besondere Unterabtheilung endlich unter A. 30. *c*. die Künstler aus der sogenannten religiösen Schule zusammengestellt sind, welche als Gegenstände meistens Werke der älteren frommen Kunstrichtung wählend, auch in ihrer Stichweise die Einfachheit der älteren Meister nachzuahmen suchten, wie vorhin erwähnt worden.

Somit wäre hier die Darstellung für die Grabstichelarbeiten Deutscher Meister unter Rubrik A. *b*. 1. — A. *b*. 3. von ihrem Entstehen bis heute, zwar nur kurz (in den Paragraphen von Seite 19, 34; dann Seite 41 bis hier) als vollendet geschildert, um von da aus zu zwei andern wichtigen Schulen bis zu ihrer neuen Gestalt überzugehen. Es ist vorerst die

Französische Schule, welche wir S. 39 verliesen. (A. *d*. 4.)

Der vermehrte Einfluss, welchen J. G. Wille in Paris auf eine grosse Zahl Künstler hatte, wirkte in vielfacher Beziehung darauf hin, dass die Künstler, nächst einer ausserordentlichen Freiheit in der Technik und in der innern Behandlung der Darstellung, die man zuweilen Bravour nennen möchte, die höchste Vollendung in Kraft und Wirkung des Tones in ihren Arbeiten verwendeten. Dabei sonderten diese Meister, besonders nach Wille's Organisation durch die technischen Mittel, den Charakter der Darstellung der im Innern eines Bildes dargestellten verschiedenartigen Körper oder Stoffe.

Beides, sowohl diese innere Verkörperung, als auch der zu gebende Farbenton, erlangte mehr und mehr den Beifall der Kunstwelt, zumal da andererseits dieser Geschmack sich bei der Englischen Kupfer-

stecherschule, welche sich nach ihrer früheren Epoche im 18. Jahrhundert hauptsächlich aus der Französischen weiter fortbildete, mehr und mehr vervollkommnete und sich dieses wieder zuweilen im Einzelnen rückwirkend aussprach.

Ch. Clemens Bervic und Augustin Boucher-Desnoyers sind die Häupter der neuen, seit Ende des vorigen und Anfang des jetzigen Jahrhunderts gebildeten Französischen Kupferstecherschule. Bervic ging auf kühnem, breitem Wege, und im Charakter Wille's, durch glänzende Arbeit längere Zeit fort und bildete tüchtige Schüler. Desnoyers nicht minder, erscheint zwar etwas abweichend von jenem Charakter, aber immer grossartig in der Darstellung zugleich in Rücksicht auf edlen Styl, was besonders durch die treffliche Wahl der Meisterwerke Raphael's und Anderer aus der schönsten Kunstepoche, nach welchen er so viele Blätter lieferte, sich beurkundete. Nebenbei tritt bei ihm eine gewisse Einfachheit in der Behandlung hervor, die sich theilweise Edelinck nähert, wobei übrigens noch ein reger Sinn für kräftige Färbung und Wirkung hervorleuchtet.

Die Französischen neuen Meister sind ebenfalls in zwei Abtheilungen A. 32. gebracht worden.

An die Franzosen schliessen sich die schwachen Unterabtheilungen A. 33. und A. 34., die wenigen Niederländischen und Spanischen Künstler in der neuesten Zeit enthaltend. Unter den Ersteren ist ein sehr vollständiges Werk des geschickten Claessens, von welchem später berichtet wird.

(**A.** *e.*)

Die Spanische Schule. Wenn in den früheren Kunstperioden jenes Staates die Kupferstecher weniger als selbständig bekannt geworden sind, und nur das 17. Jahrhundert uns einige Spanische Meister als Radirer in der Italienischen Schule nennt, wie Theod. Liagno, Spagnoletto, später einige andere Meister zu Anfang des 18. Jahrhunderts mit unbedeutenden Heiligen- und Madonnenbildern wie Exvotobilder in gemischtem Styl in der Spanischen Kunstwelt erscheinen, so entwickelte die Chalkographie sich dort erst mehr gegen die Mitte des letztgenannten Jahrhunderts durch Carmona, Melini, Amettler und Andere, die sich in der Pariser Schule bildeten, während dem später zugleich durch R. Morghen einige tüchtige Meister, wie: Selma, Vasquez, Esteve von Sevilla und einzelne Andere gebildet wurden, wie wir theils aus einzelnen Werken derselben, theils besonders aus den, von ihnen nach den Gemälden des Escurials und der Madrider Galerie gelieferten, trefflichen Meisterstücken in grösserem Maasstabe abnehmen können, so dass somit auch diese Schule, je nach ihrem Verhältniss, gut vertreten ist.

Um den neuen Aufschwung sämmtlicher Schulen der Kupferstecherkunst kennen zu lernen, müssen wir wieder zu der:

Flamändischen Schule (A. c. 4.) zurückkehren, welche wir Seite 36 und 40 zu der Periode verliessen, als mehrere ihrer Meister, durch den Französischen Einfluss geleitet, diesen festhielten.

Besonders galt dieses bei den beiden Picart's (Etienne und Bernard), welche in Amsterdam grosse Ateliers hatten und in ihnen viele Zöglinge bildeten, obwohl allerdings von ihnen Vieles geschaffen wurde, was (ebenso wie in Augsburg, Nürnberg und Venedig) mehr als Fabrikarbeit erscheint, doch sind aber auch unter ihnen einzelne sehr gute Meister, worunter der durch seine reich und trefflich ausgeführten Bildnisse bekannte Jacob Houbraken (man blicke zurück auf Seite 40), Tanjé, Folkema, sowie der durch seine vielen Illustrationen für Buchhändlerwerke erwähnenswerthe Fokke, Vinkeles und einzelne Andere zu nennen.

So viel Verdienstliches auch im Charakter der letztern Meister liegt, welche sich an dergleichen Literaturwerken mit bethätigten, indem sie besonders für nette Ausführung besorgt waren und in manchen ihrer Blätter die der Holländischen Schule eigene Naivetät vorherrschend ist, so verursachte diese Richtung dennoch eine Art Pause, oder einen Stillstand in den Bestrebungen für das Höhere und Grossartige, bis sich später mehrere Holländer und Niederländer in der neuen Französischen Schule und namentlich zu der Kaiserzeit in Paris ausbildeten und ein neues Kunstleben vorbereiteten, welches sich durch die Theilnahme der Belgischen und Holländischen Kunstmäcene mehr und mehr erhob.

Besonders wirkten darin der berühmte Claessens und de Frey, sowie Marcus, doch mehr für Radirungen, welche Erstere die Werke des Rembrandt und anderer Meister in hoher malerischer Empfindung trefflich übertrugen. Claessens Nachtwache, dessen wassersüchtige Frau, nach G. Dow, Frey's Anatomie des Tulpius nach Rembrandt und viele And. nach diesem Meister, geben darüber den schönsten Ausweis.

In anderer Hinsicht, mehr für die Grabstichelarbeiten, zeichnen sich neuerlich Couwenberg, Kaiser, Meulemeester durch mehrere grosse Unternehmungen, wie z. B. letzterer durch die grosse Bibel nach Raphael, Taureel, Sluyter, Senus, Lang, de Meer und Verzwyvel, theils Holländer, theils Belgier, durch sehr schöne, glänzende Arbeiten in Bildniss- und Genre-Darstellungen aus.

Für Frankreich boten alle jene Bestrebungen die durch Eroberungen vermehrten Schätze des Louvre in Paris, überhaupt der hohe politische Aufschwung der Nation, dann die Herausgabe des Musée Napoléon, später des Musée Royal, eine wesentliche Veranlassung für

die Ausübung der Kupferstecherkunst, wiewohl nächst dem Genannten der durch David erwachte neue Kunststyl und dessen eigene reichen Schöpfunger, sowie die seiner Schüler, seinen grossen Einfluss darauf behauptete.

Eine grosse Zahl Meister von trefflichem Gehalt erschien mit und neben jenen Künstlern, sowie Viele in der Folge auf dem einmal ausgebildeten classischen Wege fortschreiten. Unter die Ersteren gehören: Audouin, Blot, Raph. Urb. Massard, Tardieu, Sixdeniers; ferner weiter: Chatillon, Lecomte, Dupont, Leroux, Lignon, A. Lefebre, Richomme, Girard, Lorichon, Leisnier, Prevost, Forster, Prudhomme und viele Andere, von denen bis zur neuesten Periode über fünfzig als die verdienstvollsten Künstler in der Französischen Schule erscheinen.

Noch darf ein nur durch wenige Blätter bekannter Italiener genannt werden, welcher in Paris studirte, nämlich Mercury, welcher durch die ausserordentliche Feinheit seiner Arbeit einzig dasteht. Man sehe deshalb seine Moissonneurs nach Robert.

Einzeln wechselnd im inneren Charakter, zeigen diese Meister in ihren Schöpfungen eine ausserordentliche Tiefe und Grösse der Auffassung, hohe Eleganz und grosse Wirkung, sowie die höchste Vollendung.

Es konnte nicht fehlen, dass nun der ruhige friedliche Zustand der politischen Verhältnisse seit 1815 jenen Französischen lebendigen Künstlern Gelegenheit bot, eine unendliche Zahl grossartiger Schöpfungen nach älteren Meistern sowohl, als auch nach in ihre Zeit fallenden Malern hervortreten zu lassen, nachdem das sieggewohnte Zeitalter Napoleon's ihr Bestreben schon gefördert hatte. Neue Gattungen der Chalkographie entstanden, wie zum Exempel die von Collas erfundene Linien-Manier, um im Kupferstiche basreliefähnliche Arbeiten so darzustellen, dass das Auge die Fläche des Kupferstichs erhöht glaubt.

Ebenso lieferte Jazet die grössten Werke in einer neuen Tusch- und Roulettenmanier, wovon später gesprochen werden wird.

Wir schliessen hier die Abtheilung der eigentlichen Stecher der Französischen Schule, welche von ihrer älteren Epoche an (A. *d.* Seite 31 bis 33, weiter Seite 31 bis 39, 45) und bis hier, aufgezählt wurden und gehen zur neuen Italienischen Schule über. Wir verliessen sie Seite 41, als in der Periode, wo ein neuer Einfluss, durch die in Venedig gegründete Anstalt von Jacob Wagner, gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts, auf sie ausgeübt wurde.

(A. *a.* 4.)

Hierin glich Venedig der früheren Epoche, als daselbst im 16. Jahrhundert die Holzschneidekunst vielfach ausgeübt wurde, und sich zugleich durch den dort heimischen Mercantilismus weiter ausbreitete.

Wagner's technische Behandlung im Kupferstich war eine weiche, leichte, gefällige, welche zum Theil schnell von der Hand ging; sie gründete sich auf die Manier des Jacob Frey und verband eine gewisse Zartheit, welche zugleich eine Neigung zum lieblichen Ausdruck in den weiblichen Köpfen entwickelte, die der beliebte Maler Amiconi (der italienische Watteau) mit seinen Genre- und historischen Gemälden als Typus seiner Schule dort besonders einführte.

In jener Wagner'schen Kunstanstalt lebte eine grosse Zahl junger Künstler, unter welchen sich besonders Fr. Bartolozzi aus Florenz, Giovanni Volpato aus Rom, sowie Cunego und endlich Porporati aus Turin auszeichneten.

Von den beiden ersteren Meistern aus bildete sich ein neuer Kunstzeitabschnitt, indem der Charakter ihrer Arbeiten eine ausserordentliche Zartheit, Lieblichkeit und Eleganz erreichte und der Einfluss dieser schönen Eigenschaften auf zwei Wegen sich wiederum mächtig kund gab.

Franz Bartolozzi verliess Italien und liess sich gleich nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts in London nieder und lieferte dort kostbare Grabstichelblätter, wozu die ihm zu Theil werdende Ermunterung von Seiten der vornehmen Welt nicht wenig beitrug, um seinen Einfluss auf die Englische Kupferstichschule, die in ihrer damaligen Gestaltung sich auch mit oder durch die Französische Schule erhob, geltend zu machen. Bartolozzi arbeitete unendlich viel, sein Werk ist sowohl durch die verschiedenartigsten Gegenstände, als durch die verschiedenen Manieren eins der reichsten und abwechselndsten (übrigens in der Sammlung sehr brillant in acht grossen Foliobänden vertreten). Er erreichte gleich wie Wille ein hohes Alter und arbeitete noch in seinem 81. Jahre zu Lissabon ein treffliches Blatt: den Kindermord nach Guido Reni, zu Robillard's Werk des Pariser Museums.

Giovanni Volpato, ein äusserst geschickter Künstler, gründete in Rom eine Kupferstecherschule und begann die trefflichsten Malereien des Raphael aus dem Vatican u. A. bekannt zu machen.*) Es entwickelte sich hiermit diejenige grossartige Zeit für die Kupferstecherkunst, wo die grössten und merkwürdigsten Werke der berühmtesten Maler in ausserordentlich vollendeten und meist grossen Blättern geliefert wurden.

Aus Volpato's Schule ging mächtig gross Raphael Morghen hervor, ein Meister, welcher für die zarte Weichheit in der Vollendung alles bisher Geleistete übertraf und den Schmelz der Farben so

*) Die Stanzen und die Loggien des Vaticans, erstere in 13 Blättern, letztere in 95 (inclus. der Bibel) mit Ottaviani.

überzutragen verstand, dass besonders seine Fleischtöne den zartesten Pinselstrichen glichen. Hierzu kam, dass der Meister auch die trefflichste Wahl mit seinen Vorbildern traf und so der Kunstwelt manches früher weniger bekannte Gemälde durch den Stich vorführte. Morghen's Abendmahl nach L. da Vinci oder die Cena, die Transfiguration, der Moncada, würden allein seinen Namen krönen.

Italien wurde im 19. Jahrhundert wieder die Wiege für Kupferstecher, denn Volpato's und Morghen's Schule, die Letzterer in Florenz gründete, brachte eine reiche Zahl tüchtiger Meister hervor, welche gleichzeitig in verschiedenen Orten, besonders aber in Florenz sowie in Rom, Bologna (wo Rosaspina's Schule sich bildete) ausserordentliche Thätigkeit entwickelte und die Namen von Bettelini, Bonato, Bisi, Calendi, Cantini, Cipriani, Fontana, Folo, Garavaglia, Jesi, Lasinio,*) A. Morghen, Perfetti, Ricciani u. A. durch ihre, hier und da sich Longhi nähernden Arbeiten verherrlichten, welche alle, mit weniger Ausnahme, sich in der weichen sanften Vollendung zeigten, die von den vorhingenannten beiden Stiftern der Schule auf sie übergegangen war.

Mit und neben R. Morghen zu Florenz bildete sich in Mailand die von Guiseppe Longhi gegründete Schule in etwas verändertem Charakter und wieder mehr genährt durch den Einfluss der französischen Schule, wozu allerdings die politische Verbindung der beiden Reiche Anlass geben mochte; übrigens ist nicht zu verkennen, dass Bervic's Styl durch den glänzenden Vortrag seines Grabstichels aus vielen einzelnen Blättern dieser Schule hervorleuchtet.

Longhi zeigt sich als ein ausserordentlicher Meister in dem Verständniss einer correcten, schönen Zeichnung; sein Grabstichel ist bei aller Feinheit der Vollendung mehr kühn und glänzend, und das grosse Verdienst, mit möglichster Treue die Charaktere seiner Vorbilder, die er trefflich zu wählen wusste, aufzufassen, wird ihm immer bleiben und zum Theil für dieses Princip höher stellen als R. Morghen, welcher weniger correcter Zeichner war und diesen Mangel nur durch seine ausserordentliche weiche Vollendung verdeckte.

Ein grosser Theil von Longhi's Arbeiten ist kostbar zu nennen, und namentlich dürfte allein sein Sposalizio nach Raphael seinen Namen unvergänglich machen.

Aus seiner Schule und neben ihm traten andere tüchtige Meister ans Licht, die zum Theil noch bedeutend wirkten und Treffliches

*) Die Lasinio's beeiferten sich, wenn auch in weniger ausgeführten Arbeiten, jedoch aber im Hinblick auf den historischen Standpunkt, mehrere der schönsten Bildwerke des 15. Jahrhunderts zu veröffentlichen, worunter das Campo santo, die Malereien von Sta. Maria Novella u. a. gehören.

lieferten; besonders gehören dahin die Gebrüder Faustino u. Pietro Anderloni, sowie Gandolfi. Von den drei Genannten lebt noch Pietro Anderloni, welcher noch mehr als diese des Herrlichsten vollendete. Seine grossen Arbeiten nach Raphael, Titian, Poussin u. A., welche im grossartigsten und glänzendsten Style mit dem Grabstichel bearbeitet sind, werden immer den gültigsten Beweis darüber geben.

Zugleich mit jenen genannten Meistern erscheint Toschi in Parma; ebenfalls als ein ausserordentlich grosser Kupferstecher, bei dem sich, da er sich besonders unter Bervic in Paris ausbildete, der französische Charakter zugleich auch für die Wirkung ausspricht, wobei er in seinen Arbeiten zunächst noch durch die ausserordentliche Kraft in der Färbung grossartig erscheint.

Die colossalen Blätter seines Spasimo di Sicilia nach Raphael's herrlichem Werk in Madrid, seine Discessa della Croce nach Daniello da Volterra, die Madonna della scodella nach Correggio, sowie sein Einzug Heinrich IV. nach Gérard zeigen, was dieser Künstler leistet.

Sein, unter dem Schutze der verstorbenen Erzherzogin Maria Louise in Parma gegründetes Atelier beschäftigt eine Menge der trefflichsten Schüler, davon mehrere der besten, wie A. Dalcò u. A., mit ihrem Lehrmeister das colossale Unternehmen gewagt haben, sämmtliche Fresken des Correggio in Parma in bedeutend grossen Blättern herauszugeben. Die bis jetzt erschienenen zwölf Lieferungen lassen erkennen, wie Correggio in seiner Farbenbetonung im Kupferstich wiederzugeben ist. *)

Der Raum gestattet nicht, alle die Namen jener seit Volpato und Morghen aufgetretenen Italienischen Meister zu nennen; mehr als sechszig, wovon die Mehrzahl classisch genannt werden darf, verbreiteten den Ruf der neueren Italienischen Schule, und dieses gab Veranlassung, dass ein grosser Theil guter Künstler verschiedener Nationen, worunter auch viele Deutsche, sich dort ausbildeten und auf diese Art die durch Wille gebildete Französische Schule, sich mit der Italienischen auf verschiedenen Wegen begegnend, mit dieser, wenn auch nur entfernt, doch aber immer näher verwandt wurde.

Die Werke der modernen Italienischen Schule sind in zwei Abtheilungen A. 35. und 36. untergebracht. Die erstere enthält die Künstler des 18. Jahrhunderts, unter denen besonders Bartolozzi glänzt, die zweite die des 19. Jahrhunderts. Die letztere ist zwar nicht ausserordentlich reich in der Sammlung, doch enthält sie die Hauptblätter von Morghen, Longhi und Toschi, sowie die vorzüglichsten Werke der neuesten Zeit von mehren der vorhingen. Meister.

*) Leider ist vor Kurzem Toschi mit Tode abgegangen.

Wenn bei den einzelnen historischen Abschnitten der genannten Hauptschulen der Englischen noch nicht gedacht war, so geschah dieses aus der besonderen Rücksicht, dass diese Schule in ihrem Entstehen ebenso wie in ihrer weiteren Wirksamkeit auf einer eigenen, man dürfte sagen Originalbasis im Verhältniss zu den übrigen Kunstfamilien steht.

A. *f.* Die Englische Kunstschule dürfte, gleichwie die geographische Lage des Reiches selbst, eine Absonderung vom Continent bedingt, auch in diesem Falle dasselbe Verhältniss zeigen. Selbst die eigenthümliche künstlerische Richtung, welche von der früheren bis zur neueren Zeit in der Englischen Kupferstecherschule sich als ein festbestehendes Organ darstellt, obgleich sie immer durch fremden Einfluss genährt ward, dürfte im Wesentlichen immer als abgesondert gegen andere Schulen erscheinen.

Im Allgemeinen möchte, wenn man überhaupt von einem Englischen Kunststyl sprechen will, das ursprüngliche National-Originelle, sowie bei der Baukunst, durch Verschmelzung mit dem Normännischen Styl, also seit der Periode Wilhelm's des Eroberers, sich dort geltend gemacht hat, ein ähnlicher Einfluss auch bei den übrigen zeichnenden Künsten stattgefunden haben.

In der späteren Zeit jedoch motivirte sich dieses anders, weniger zwar durch den Einfluss Italienischer,*) mehr aber durch den einiger Niederländischer Meister im 15. Jahrhundert, wo besonders Jan Mabuse, im 16. Jahrhundert aber H. Holbein d. j. unter Heinrich VIII. die mächtigste Einwirkung für die dortige Fortbildung der zeichnenden Kunst übte.

Weniger durch Zuccaro, zu Elisabeth's Zeitperiode, mehr aber durch P. P. Rubens und A. van Dyck's Aufenthalt in England erfolgte dort ein weiteres Fortschreiten der Kunst, welche einige selbständige nationelle Meister schuf, denen jedoch später ihr eigentliches Kunstthum durch fremde Künstler, welche sich hier niederliessen, wie durch Kneller und Lely, geschmälert wurde, bis später, zu Anfang des 18. Jahrhunderts, einige selbständige Englische Meister auftraten und sich von da an die eigentliche nationelle Kunstschule bildete.**)

Gleiches Schicksal theilte die Englische Kupferstecherschule,

---

*) Ob nicht auch einige Altflorentiner Meister einigen, wenn auch nur entfernten Antheil hatten, dieses bedurfte einer weiteren Untersuchung, wenigstens gab es alte Glasmalereien dort, wovon W. Hollar zwei unter seinen Blättern radirte, welche nach Lippo Lippi's Zeichnungen sein sollen.

**) Es werden einige gute, ächt Englische Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, wie z. B. Oliver, Dobson u. s. w. hier übergangen, da dieselben mehr zur Geschichte der Malerei gehören.

welche uns von ihren frühesten Epochen, selbst für die Holzschneidekunst, Weniges oder doch nur Unzuverlässiges darbieten würde.

Wir begegnen somit in der Geschichte der Englischen Kupferstecherschule nicht jenen Original-Eigenthümlichkeiten, welche die altdeutsche Schule in der inneren weiteren Auffassung, Wahrheit und in der zwar erst aufkeimenden, aber doch schon meisterhaften, zarten, einfachen Vollendung der Technik besass, bei der sich ihr Princip, die Zeichnung mehr hervortreten zu lassen, klar ausprägte.

Ebensowenig findet man hier das Streben, was der älteren Italienischen Kupferstecherschule eigen ist, im Studium überall das Edle und Reine, und dabei Correcte in schönen Formen zu erzielen. Politische innere Kämpfe, Religionsstreitigkeiten und Wechsel der Meinungen, Volkssitten und andere Dinge, übten ihren Einfluss weniger günstig für die frühere zeichnende Kunst in England, besonders für das historische Fach aus. Mehr geltend machte sich das Bildnissfach durch Holbein's treffliche Arbeiten, für welches bald nachher einige Kupferstecher auftauchten, worunter neben einigen anonymen Meistern Delarame und Elstrake zu nennen, welchen bald darauf zu Carl I. Zeitperiode Wilh. Faithorne*) mit vielem Glanz in seiner Arbeit und Robert White folgten.

Diesen Meistern schien P. Lombart, welcher sich von Frankreich aus zu eben jener Periode in England niedergelassen hatte, als Vorbild zu dienen.

Wenn nun zwar die oben dargelegten Eigenschaften sich als Mängel in der früheren Englischen Kupferstecherschule darstellen, so erscheint andererseits eben jene Schule in ihrer Fortbildung später in einem merkwürdigen Aufschwung hoher Technik, welcher sich bis auf die neueste Zeit in einem bedeutenden Grade von Vollkommenheit erhalten hat. Zugleich aber verband sich damit diejenige Neigung für die Vollendung, welche fast keiner anderen Schule so eigen ist, nämlich für die Färbung und für den Gesammteindruck grosser malerischer Wirkung, die Betonung von Licht und Schatten.

Eine Eigenthümlichkeit charakterisirt aber im Allgemeinen die Englische Kunstschule und spricht sich in einem reichen individuellen Maassstabe besonders aus, und dies ist der Umstand, dass es nirgends so viele Verehrer für Rembrandt's herrliche Werke giebt, als in England.

Man möchte glauben und vergleichsweise annehmen, dass diese

*) Die Mehrzahl seiner Blätter machen eine treffliche Wirkung, Anna Franceasca Bridges ist ein kostbares Blatt von grosser Seltenheit.

günstige Einwirkung zugleich auf psychologischem Kunstwege, theils durch die Werke der spanischen Malerschule, theils durch den vorhingenannten grossen Holländer*) stattfand.

Und daher mochte es wohl kommen, dass fast keine andere Kupferstecherschule die Ausübung verschiedener Kupferstichgattungen so vielfach bewirkte, als die Englische, die sich nächst den Grabstichelarbeiten mehrfach bei der zur Hervorbringung grosser Wirkung für besonders geeignet geltenden Schab- oder Schwarzkunst und der Aquatinta- oder Tuschmanier betheiligte.

Genug: wir bemerken im Allgemeinen, dass die Kupferstecherkunst in England, genährt durch einzelne, in verschiedenen Perioden zu Anfange des siebzehnten, sowie am Eingange des vorigen Jahrhunderts, sich dort niederlassende auswärtige Künstler, im Innern besonders durch mächtige Unterstützungen des nationellen Interesses zu der hohen Stufe gebracht wurde, worauf sie sich jetzt befindet.

Wir kehren daher, um den geschichtlichen bildlichen Leitfaden nicht zu verlieren, zurück zu den Meistern in der Periode Carl's I. und berichten, dass sich eine neue Aera durch die Kunstliebe jenes unglücklichen Fürsten heranbildete, die zwar theilweise durch die Revolution unterbrochen, doch aber durch Carl II. wieder belebt ward.

Eine bedeutende Einwirkung für die Englische Kupferstecherkunst damaliger Zeit erfolgte durch Wenzeslaus Hollar aus Prag, welchen der berühmte Kunstmäcen Graf Arundel dort einführte. Dieser, durch seine unendliche Zahl vielseitiger Arbeiten berühmte Meister bahnte dort einen neuen Weg in einem besonderen Charakter, indem er durch die technischen Mittel des Aetzens oder Radirens, in Verbindung mit dem Grabstichel und der Schneidenadel, die trefflichsten Arbeiten lieferte. Man dürfte wohl sagen, dass er in seinem neuen Vaterlande zuerst für Zartheit, Wirkung und Geschmack, sowie für Vollendung den Grund legte, welche Vorzüge seit dieser Zeit das Eigenthum der Englischen Schule blieben.

Anderen Einfluss, mehr für das historische Fach, hatte zu jener Zeit der schon genannte Lombart und nächst ihm der Holländer P. van Gunst, welchen bald Vertue und Baron folgten.

Es zeigte sich in der Englischen Schule ein bedeutender Aufschwung in den unendlich vielen Arbeiten, welche geliefert wurden, und an welchen die durch den Prinzen Ruprecht von der Pfalz dort eingeführte Schab- oder Schwarzkunst den regsten Antheil hatte, wie wir dann weiter sehen werden. Anders aber erfolgte jenes

*) Selbst Wilkie, der berühmteste der neueren Genremaler, betheuerte mündlich öfters seine Vorliebe und Anhänglichkeit an Rembrandt.

Emporblühen für die Grabstichelarbeiten durch viele auswärtige, meist Französische gute Meister, welche sich dort niederliessen; ausserdem darf nicht vergessen werden, welchen Einfluss Franc. Bartolozzi gewann, als er sich gegen oder gleich nach der Mitte des 18. Jahrhunderts dort niederliess und reichlich bis zum Uebergange von diesem ins jetzige Jahrhundert wirkte.

Es erfolgte nun von Seiten der Engländer eine vielseitige Bethätigung, sowohl in den verschiedenartigen Gattungen der Kupferstecherkunst, worunter noch die Punktirmanier gehört, als auch in der Wahl und in dem Wechsel der Gegenstände, und unbedingt ist jene Englische Kupferstecherperiode als eine der ersten anzusehen, welche auf so vielfach entschiedene Art wirkte, zumal bei ihnen auch das Landschaftsfach, sowie das für die Genremalerei mächtig hervortrat.

Für letzteres Fach hatte Will. Hogarth durch seine trefflichen Originalwerke, worin er die Sitten der Zeit lebendig schilderte, jenen Sinn erweckt, der sich lange, wenn auch verändert im Charakter, in vielen englischen Genreblättern erhalten hat.

Für das Landschaftsfach bildete Franz Vivares den Grund, wodurch sich dieses Kunstfach auf eine grossartig zu nennende Stufe in England erhob und lange Zeit als Vorbild für andere Schulen galt. *)

In allen den verschiedenen Gattungen der Kupferstecherkunst entwickelten sich nach der Hälfte des 18. Jahrhunderts eine reiche Zahl der grössten nationellen Talente, namentlich für die Grabstichelarbeiten und die damit verbundene Manier des Aetzens. Grössere Werke, in zuweilen fast gigantischem Maassstabe, erschienen nach den trefflich gewählten Originalen classischer Maler, wobei unter alten Meistern zugleich vieles Gleichzeitige aus der Englischen Kunstschule repräsentirt wurde. Vieles aus der altenglischen Geschichte, manches Bildniss eines berühmten Staatsmannes, und insonderheit Alles, was das nationelle Interesse hervorrief, beschäftigte die verschiedenen Kupferstecher ersten Ranges, unter welchen aus jener Zeit Scotin, Ravenet — früher in Frankreich, — Smith, Basire, Chambars, Will. Woollett (besonders für's Landschaftsfach), Byrne, John Hall, Browne, Sherwin, der berühmte Sharp (welcher noch weit bis ins 19. Jahrhundert lebte), James Heath (desgleichen), Ryland und der durch seine Weichheit im Vortrag berühmte Robert Strange ihre Namen verewigten, und neben welchen der bereits bei der Italienischen Schule genannte Fr. Bartolozzi zugleich das Kostbarste lieferte.

---

*) Unter dem besonderen Artikel des Landschaftsfaches das Weitere.

Immer höher und höher entfalteten sich die reichen Talente tüchtiger Meister, worunter noch die Namen von Bromley, James Fittler, Taylor, Walker und einzelne Andere zu nennen, als nun die neueste Zeit bis zur gegenwärtigen Periode eine zum Theil noch grössere Zahl hervorgehen liess, welche durch ausserordentliche Fertigkeit in der Behandlung bis in die grössten Einzelnheiten, man dürfte sagen bis zum höchsten Grade mechanischer oder technischer Kunst, die vorzüglichsten Werke lieferten, wovon die der Kupferstecher Burnett, Bell, Cousins — besonders auch für Schabkunst — Finden, Holloway (besonders berühmt durch die 7 Raphael'schen Cartons), Graves.*) Golding, Humphrys, Lewis,**) Raimbach, Robinson, Scott, die beiden Watts, Webb, Woolnoth und mehrere Andere Beweise geben.

Unparteiisch muss aber gesagt werden, dass bei Einzelnen ein Streben nach zum Theil zu sehr hervorleuchtender Technik, zugleich aber im Haschen und Suchen nach einem künstlich erzielten Effekt in der Färbung hier und da etwas manierirt auftauchte, wodurch einmal die Wahrheit der Natur, anderntheils auch die ihr innenwohnende edle Einfachheit derselben und der Ausdruck, namentlich wo sie nach Werken altclassischer Meister, wie z. B. nach Raphael arbeiteten, weniger günstig hervorleuchtet.

Ein einzelner Theil der Kupferstecherkunst, der besonders der Englischen Schule angeht, ist derjenige, welcher die Arbeiten der Punktirmanier, meïst jedoch unter dem Namen: die Englische Manier betrifft, weil jene Schule die grösste Zahl der Meister für die Arbeiten dieses einzelnen Faches und selbst eine Ueberfülle von Werken desselben lieferte.

Der technische Ursprung dieser Manier entstand einerseits aus einem natürlichen Verhältniss, indem der Figuren- oder Portraitkupferstecher bei der grösseren Vollendung seiner Körper oft genöthigt ist, mittelst kurzen keilförmigen Strichen den Uebergang zur Feinheit im Lichtton durch einige Punkte besonders in den Fleischpartien zu beendigen, um gleichsam eine schwimmende Weichheit in der Betonung zu erhalten.

Andererseits sind Spuren über die eigentliche Punktirmanier in ihrer grösseren Ausbreitung vielleicht schon in der im 16. u. 17. Jahrhundert durch Goldschmiede durch kleine feine Meisel und Hammer ausgeübten, punzirten oder pointirten Manier, wovon die ersten Proben

*) Das in neuester Zeit von diesem Meister vollendete grosse Blatt, Madonna nach Murillo, ist von glänzendem Effect und von sehr schönem Ausdruck.

**) Grossartig und trefflich in Crayonmanier neuerlich bearbeitet sind die beiden colossalen Bildnisse der Königin Victoria und des Prinz Albert nach Winterhalter.

von H. Bang, M. Strobel und den beiden Sächsischen Meistern Kellerdaler oder auch Kellerthaler, auf Kupferplatten vorhanden sind, zu suchen.

Von jenen Platten wurden jedoch keine Abdrücke gezogen, sondern es war Sitte, die überaus fein vollendeten Platten, welche in ihrer Arbeit einer matten Tuschzeichnung gleichen, zu vergolden und so zur Verzierung als Bilder in Rahmen aufzubewahren, während auch kleinere Platten, den alten Nielloplatten ähnlich, oft zur Verzierung von Luxusgegenständen dienten.*)

Als mehr für den Abdruck von solchen Platten geeignet, erschienen die sehr kräftig gearbeiteten Blätter von Janus Lutma, Vater und Sohn (Goldschmiede in Gröningen) und Zeitgenossen des Rembrandt van Ryn, sowie auch ein Blatt, eine Charitas darstellend, von Cruit, zu den Seltenheiten gehört.

Später erschien in Holland der Maler und Kupferstecher Bylaert als derjenige, welcher in der eigentlichen Punktirmanier arbeitete und welchem einzelne Andere, doch im Verhältniss nur Wenige, folgten, wogegen diese Punktirmanier aber von da aus den grössten Eingang in England fand, indem nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts Franc. Bartolozzi durch seine vielen, gelungenen Arbeiten dieser Art noch einen sehr grossen Ruf hatte.

Mehr als vierzig verschiedene Meister bildeten sich in dieser Gattung aus und lieferten in sehr hober Vollendung die trefflichsten Werke, sowohl in einzelnen Prachtblättern als auch in ganzen grösseren Kupferwerken, indem die von Boydell herausgegebene grosse Shakespeare-Galerie und andere reichlich zur Thätigkeit ermuthigten. Unter vielen der vorzüglischsten Meister zeichneten sich aus: Caldwal, Cardon, Chesman, Collyer, die Gebrüder Facius, Hellyer, Howard, Jukes, Maidstone, Nutter, Parker, Pollard, Richter, Ryland, Smith, Stewart, Thew, Watson, Wilson, Wright und einzelne Andere.

Frankreich nahm weniger diese Stichgattung auf, obgleich in der früheren Zeit und besonders im 17. Jahrhundert Boulanger Manches in derselben lieferte, und dann während der Revolution, am vorzüglichsten Fissinger in Strassburg, doch mit minderem Erfolg, einige andere Künstler auftraten. Italien zeigte aber noch weniger Geschmack dafür und ebenso Holland, wo Portman als einer der Vorzüglichsten zu nennen ist.

Mehr ging diese Gattung nach Deutschland in der späteren

*) Einen überaus reichen Schatz von punzirten Platten findet man in dem öffentlichen Königlichen Kupferstichcabinet in Dresden.

Zeit über, wo besonders der Kupferstecher John in Wien ausgezeichnet war, neben ihm Pfeiffer und einzelne Andere; ja zugleich auch in anderen deutschen Orten: Berlin, Dresden, Dessau, Leipzig, Mannheim, Vieles, meist zu literarischen Unternehmungen, auf diese Art geschaffen wurde.

Der in der genannten Manier wohnende weniger grosse Kunstgehalt, hervorgebracht durch die leichtere Bearbeitung und die Alles überschwemmenden Publicationen solcher Kunstwerke, welche, obgleich dem Luxus, doch weniger dem reellen Princip der Kunst huldigten, brachten ein Sinken in dem Verlangen nach solchen Werken hervor, und der reinere und bessere Kunstgeschmack verbannte aus den Kunstgefilden jene Schöpfungen, welche lediglich der galanten Mode des vorigen Jahrhunderts zugehören.

Obgleich hier der Schluss der Englischen Kupferstecherschule vorliegt, erfolgte doch diese Episode über die Punktir- sowohl, als auch über die damit verwandte Punzirmanier, welche mehr in Deutschland cultivirt ward, insofern, weil erstere genannte Schule, wie auch mitgetheilt worden, das Meiste darin geliefert und folglich diese Gattung hier am Besten zum Anschluss an diese geeignet ist.

Die überaus reiche neuere Englische Schule ist in der Sammlung verhältnissmässig ziemlich reich vertreten. Dieselbe ist in folgende Unterabtheilungen gebracht:

A. 37. Engländer des 18. Jahrhunderts. Diese Abtheilung enthält schöne Blätter von W. Sharp und das ziemlich vollständige Werk von R. Strange, wobei auch die sehr seltene kleine Büste des Pindar nicht fehlt. In eine besondere Unterabtheilung sind die Blätter derjenigen Meister gebracht, welche ausschliesslich in der Punktirmanier arbeiteten.

A. 38. Engländer des 19. Jahrhunderts. Diese Abtheilung enthält das Interessanteste der neuesten Kupferstecherkunst in England, von welcher Seite 56 gesprochen.

Wenn in den früheren Perioden der Kupferstecherkunst weniger oder gar nicht der eigentlichen nordischen Schulen gedacht und die, in diesen Theilen Europa's erschienenen Werke gewöhnlich der deutschen Schule zugerechnet waren, so erfordert es nunmehr das Recht der künstlerischen Selbständigkeit, jene Schulen in eine besondere Classification zu bringen, um das kunstgeschichtliche Bild des Ganzen noch mehr zu vervollständigen.

Nordische Schulen. **A.** *g.* (A. 38. *a.*) Die verschiedenen Nationen, welche der Deutschen Küste oder überhaupt den Grenzen unsers Vaterlandes näher oder ferner liegen, empfanden das Bedürf-

niss der steigenden Cultur ebenso, wie die andern gebildeten Theile Europa's, und folglich auch das für die Kunst.

Blieben uns auch von den Dänen, Norwegern, Schweden, Polen und Russen nur wenige Denkmäler der früheren und der mittelalterlichen Zeit übrig, so finden wir dennoch, wie reich und verschiedenartig sich bei ihnen der Kunstgeschmack nach Verhältniss der inneren Volksausbildung erhob.

Dänemark zeigt noch an mehreren Orten die trefflichsten Baudenkmäler des Mittelalters, das abgesonderte Norwegen desgleichen, wo besonders in der grauesten Vorzeit die eigenthümliche Holzbaukunst auf grossartige Weise den Stoff zu weiterer Ausbildung gab. Mit Schweden verhält es sich auf gleiche Weise, und wenn selbst bei dem stürmischen Wechsel der Zeiten mancher strenge Regent, wie z. B. Christiern II., mit dem Beinamen der Grausame, dort damals über beide Reiche herrschte, so war es merkwürdig, wie eben dieser Fürst den höhern Sinn für Kunst bewahrte, indem er mit Albrecht Dürer und mehreren anderen Deutschen Künstlern jener Zeit in engem Verkehr stand. Das Erbtheil dieses Kunstsinnes erhielt sich übrigens fortwirkend später bei anderen dänischen Regenten, namentlich bei dem kunstliebenden König Christian IV. im 17. Jahrhundert, sowie bis zur neuesten Zeit in Christian VII. und dessen Nachfolger ungeschmälert fort. Copenhagen z. B. und mehrere der dänischen Burgen und Schlösser bewahren die trefflichsten Kunstwerke älterer und späterer Zeit auf.

Kommen nun auch zwar keine eigenen Scandinavischen Kupferstecherschulen der früheren Zeit vor, so bethätigten sich doch, durch Deutschen und Niederländischen Einfluss angeregt, zu Ende des 16. und zu Anfang der 17. Jahrhunderts für die Kupferstecherkunst einzelne Meister, besonders durch den Deutschen Iselburg, ferner durch Haelwegh, Koch und einige Andere.

Als eigentliche Dänische Kunstarbeiter, insonderheit im 18. Jahrhundert, wo die Künste in Dänemark dauernde Unterstützung fanden, seigten sich in der Hauptstadt der Deutsche Martin Preissler, sowie der Däne Clemens (gest. 1831); Letzterer besonders durch Wille gebildet, als Meister von grossem Verdienst, seine Arbeiten nähern sich denen des W. Sharp. Mehreren anderen Meistern früherer oder späterer Zeit begegnen wir noch unter den Radirungen.

Von Schweden sind selbst weniger Kupferstecher bekannt, obwohl unter Carl XI. Regierung diese Kunst durch bedeutenden, in Französischen Styl genährten Luxus, in der Hauptstadt sehr gefördert ward. Namentlich glänzte gegen Ende des 17. Jahrhunderts der Pole Jere-

mias Falck, dann Klöcker von Ehrenstrahl,*) ein Meister, welcher Vieles von dem Franzosen Le Pautre angenommen hat, wie denn überhaupt unter den Radirungen eine grössere Zahl Meister vorkommt. Für die neuere Zeit, gebildet durch die Französische Schule, treten die brillanten Grabstichelarbeiten von Forssell, Graffmann hervor.

Von denjenigen Schwedischen Meistern, welche sich mehr an dem Fache der Malerradirungen betheiligten, kommen noch Mehrere unter jenem Artikel der Scandinavischen Schule vor.

Polen zeigt zwar wenig Chalkographen auf, allein die Kunstgeschichte über diese, ist auch zu stiefmütterlich über dieses Land in der älteren Zeit behandelt, und nur in den neuesten Perioden erfolgten durch Paulikowsky's Bemühungen manche interessante Mittheilungen, obgleich aus zu grosser patriotischer Regsamkeit manche auswärtige Meister, welche dort wirkten, von ihm als nationell betrachtet werden.**) Es muss allerdings hierbei berührt werden, dass, als zum Theil in der frühesten Zeit Polen in engerer Verbindung mit Schweden sich befand, wechselseitig verschiedene Künstler in den Hauptstädten beider Reiche arbeiteten, wie z. B. Rembrandt's Schüler Jurian Ovens, sowie der schon genannte berühmte Kupferstecher Jer. Falck.

Aus früherer Zeit nennt man Albrecht Dürer's Bruder, Siegismund, welcher, sowie der Nürnberger, vor Dürer lebende, Bildhauer Veit Stoss auch als Kupferstecher bekannt, in Krakau gearbeitet haben soll.

Mehr geschah im 17. Jahrhundert für die Ausübung der Kupferstecherkunst in Polen durch den schon genannten Jer. Falck, der durch den Einfluss Deutscher und Holländischer Kunstschulen gebildet war. Ein neuer Aufschwung eröffnete sich in Polen durch die Glanzperiode der Könige August II. u. III. von Sachsen, indem mehrere Künstler des Sächsischen Hofes dort beschäftigt waren, von denen einzelne sogar sich dort niederliessen, wodurch eine nationelle Kunstschule entstand, welche bis auf die neuere Zeit Mehreres lie-

---

*) Merkwürdig stellte sich ein wechselseitiger Verkehr von einigen Holländischen Meistern ein, die damals Schweden bereisten; man nennt selbst Rembrandt als einen Künstler, welcher Schweden besucht hatte. Dass einige seiner Schüler, wie Jur. Ovens, dort waren, ist factisch wahr; derselbe wirkte auch in dem Holstein-Schleswigschen Gebiete.

**) Die neueste Zeit bietet über die Polnischen Künstler sehr reiche und interessante Mittheilungen in dem 1850 zu Warschau gedruckten, von Edwardo Rastawieckiego verfassten polnischen Künstlerlexicon: Slownik Malarzów Polskich tudziez obcych w polsce osiadlych lub czasowo w niej przebywajacych przez Edw. Rastawieckiego. (bis jetzt 2 Theile.) gr. 8.

ferte, obgleich die weitere Ausbildung der einzelnen Künstler in Frankreich erfolgte.

Mehr geschah dieses für das Fach der Radirungen, besonders im Charakter des Rembrandt, wofür in Polen und man möchte sagen, in jedem einzelnen Kunstfreunde, seit dieser Zeit eine besondere Vorliebe herrschend ist. Olesczinski und Plonski,*) beide in Paris, lieferten sehr geistreiche Arbeiten.

In wie weit der, zwar aus Danzig gebürtige, jedoch Berlin angehörende, berühmte Sittenbildner des 18. Jahrhunderts, D. Chodowiecky, oder auch der geschickte, früher in Wien lebende Kupferstecher der Punktirmanier John unmittelbar zur Polnischen Schule gerechnet werden darf, diess ist eine Ansicht, welche lediglich aus nationeller Vorliebe durch einzelne Schriftsteller zur Geltung gekommen zu sein scheint.

Wenn ein bestimmter Charakter der früheren Kunstkultur in Russland durch alt-byzantinischen Styl genährt und mit Elementen orientalischen und asiatischen Geschmacks gemischt, sich besonders in den östlichen und südlichen Provinzen befestigte, so erhielt sich eben jener byzantinische Charakter längere Zeit in der Architektur und zum Theil in der Malerei der Heiligenbilder. Letztere werden noch heute (man dürfte sagen fabrikmässig) nach dem alten Typus, von den Malern der niederen Gattung auf dem Lande und in kleinen Provinzialstädten gefertigt.

Merkwürdig ist aber (was der Kupferstecherkunst in der ihr verwandten Art nahe tritt), dass das Niello (man sehe Italien. Schule), welches unmittelbar aus dem Oriente nach Europa in der ältesten Zeit übergetragen scheint, sich längere Zeit und bis auf den heutigen Tag in den Russischen Gewehrfabriken Twer und Tula erhalten hat, wie denn in letzterer Stadt die trefflichsten Arbeiten im Niello noch jetzt und selbst Manches nach guten classischen Vorbildern geliefert worden.

In Petersburg selbst war seit Peter des Grossen Regierung Französischer Geschmack verbreitet, der Kunstsinn aber erwachte mehr und mehr durch Elisabeth und Katharina II., besonders auch für die Kupferstecherkunst, indem bei der neu gegründeten Kunstakademie eine besondere Kupferstecherschule durch den berühmten Georg Friedrich Schmidt errichtet wurde.

Später bildete sich dieses Fach dort mehr aus, der Einfluss des

---

*) Ersterer wirkt jetzt noch Bedeutendes und arbeitet mit grosser Thätigkeit unter Mitwirkung vieler seiner in Paris lebenden Landsleute, der Letztgenannte mehr gebildet im Niederländischen Charakter, erscheint mehr unter den Künstlern der radirten Blätter.

berühmten J. G. Wille zeigte sich durch seinen Schüler Klauber, welcher jene Kupferstecherschule dirigirte, auf schöne Weise in der inneren Fortbildung, indem in der neueren Zeit Nicolas Outkyn, welcher längere Zeit in Paris bei Bervic studirte, als ein tüchtiger Meister des Grabstichels zu nennen ist, wie denn durch diesen, mit einigen Anderen als nationelle Kupferstecher, die Russische neue Schule sehr gut vertreten wird.

Was andere, ausser Europa gelegene Reiche, im Kupferstichfache lieferten, liegt etwas entfernt, doch darf nicht vergessen werden, dass selbst von China aus Einiges, wenn auch Schwaches hervorging, was schon, um den historischen Faden in einer grösseren Sammlung festzuhalten, als vergleichender Beleg zu den anderen Schulen aufbewahrt werden muss, insofern neuerdings durch St. Julien aus chinesischen Quellen festgestellt ist, dass in China früher als in Europa der Holz- und Kupferdruck ausgeübt ward.

In den Nordamerikanischen Hauptstädten New-York, Boston und Philadelphia kultivirt sich jetzt die Kupferstecherkunst, besonders für das Landschaftsfach, alles jedoch im Styl und Charakter der Englischen Schule. Mehrere, zwar nicht in grossem Maassstabe gearbeitete Blätter, besonders zu literarischen, in Amerika veranstalteten Werken, zeigen davon.

Diese verschiedenen, wenig bedeutenden Schulen, sind zu einer Abtheilung zusammengebracht, welche A. 38. *a.* bildet und den historischen Cyklus der ersten Hauptabtheilung abschliesst.

A. *h.*, oder A. *A.*

Da nach dem vorhandenen Plane die hier besprochene Sammlung zugleich ein Bild der verschiedenen Stichgattungen giebt, und bei der historischen Darstellung derselben es nicht fehlen kann, dass im Innern der vorgeführten Schulen Trennungen für ein oder das andere Kunstfach vorkommen, so erscheint es hier bei der Section der eigentlichen Grabstichelarbeiten nothwendig, eine andere Section gleich folgen zu lassen.

Es gilt dies nämlich für das Landschaftsfach der verschiedenen Schulen, besonders für diejenigen Kupferstecher, welche eigens die Landschaft durch die Nadel- und Grabstichelarbeit in ganz vollendeten Blättern bearbeiteten und dadurch wieder einen Unterschied zwischen den landschaftlichen Originalmalerradirungen, welchen wir unter der Hauptsection B. begegnen, bilden.

Die Landschaftsbildung trägt in die Malerei schon einen eigenen, man dürfte wohl sagen abgesonderten Charakter im Verhältniss zum historischen nud Bildnissfach über, da ihre Verwendung bei letztern Gegenständen häufig als untergeordnet erscheinen muss, wenn ihre

verkörperte Darstellung nicht als Einzelnheit dem Hauptwerke schaden soll. Dieses erfordert folglich bei der künsterischen Darstellung durch die Gewandheit des Meisters, dass er im historischen Bilde, oder bei einem Bildniss, wenn landschaftliche Umgebungen vorkommen, eine einfachere Behandlung der Technik, ja selbst in der Wirkung des Farbentones anwendet. Umgekehrt ist solches bei der Darstellung des Landschaftlebens der Fall, insofern nur ein einzelnes Bild darin vorkommt. Alle in der weiten grossen Natur vorkommende Körper, welche in einem Landschaftsbilde erscheinen, bedingen die möglichste Treue in Form der Zeichnung und auch in der Wirkung, ein solches Werk sei nun im grossen oder kleinen Maassstabe ausgeführt. Dieses Bedingniss muss der Landschafter durchaus festhalten und dabei seinen Geist aussprechen, auch wenn die verschiedenartige Richtung der Landschaftscompostionen, worunter wir die sogenannten heroisch-romantischen Landschaften zählen, zuweilen eine Ausnahme hervorbringen würde, da bei solchen Compositionen weniger Naturtreue im Einzelnen, sondern mehr eine kühne, freie Behandlung, jedoch immer im Hinblick auf die Natur, das Haupterforderniss ist, und so zu sagen der Poussin'sche Charakter von ihr verlangt wird. Die hier mitgetheilten Verhältnisse hinsichtlich des eigentlichen Wesens der Landschaftsmalerei treten für die Landschaftskupferstecherkunst in demselben Grade ebenfalls ein, wobei noch zu bemerken sein dürfte, dass bei den ausgeführten Landschaftskupferstichen die Hauptaufgabe der Ton und die Wirkung ist.

Die ältere Kunstzeit überliefert uns im Kupferstichfache Mehreres aus dem Landschaftsfache, wozu eine Anbahnung durch die Radir- oder Aetzkunst erfolgte, welche von Alb. Dürer begonnen und von mehreren seiner Zeitgenossen und Nachfolger, wie z. B. von Aug. Hirschvogel, Burgkmaier, Hopfer, Lautensack und Anderen, namentlich jedoch durch einige ältere Niederländer, noch mehr aber durch die Italiener verbreitet und besonders auch für Landschaft verwendet wurde, wovon einige Blätter des P. Brill, Breughel, Cock, ferner die dem Titian zugeeigneten Landschaften, die von Campagnola, von M. del Moro, später die Radirungen des Salv. Rosa, sowie selbst mehrere der Meister aus der Schule von Fontainebleau Zeugniss geben, wodurch somit das 16. und 17. Jahrhundert für das Landschaftsfach bedeutend repräsentirt ist.

Mehrere Niederländische Kupferstecher, namentlich die der Familie Sadeler, Bloemaert, ferner die der Gallé, lieferten durch den Grabstichel viele Landschaftsbilder und manches Grossartige nach dem bekannten Maler Rol. Savery, Vinckenboom u. A. und es ist nicht zu verkennen, dass in manchen einzelnen Werken

letztgenannter Meister nicht allein eine grosse Fertigkeit in der Bewegung des Grabstichels bei Andeutung der Landschaftszeichnung als ebenso für die Wirkung an den Tag gelegt worden ist. Hauptsächlich aber gehört einem Meister der Kupferstecherkunst jener Periode des 17. Jahrhunderts das grosse Verdienst, im Landschaftsfache Bedeutendes geliefert zu haben, nämlich S. à Bolswart, dessen Landschaften nach Rubens zu den besten gehören, welche wir kennen, und dessen Einfluss besonders für die Wirkung des Totaleindrucks mächtig nachhielt, so dass die Spuren davon selbst bei den späteren Englischen Meistern zu finden sind. Indessen möchte die Manipulation des Grabstichels nicht gerade die verschiedenen, individuellen Charaktere einer durchgebildeten Landschaft als reines Bild erkennen lassen, da, wie früher schon angedeutet wurde, sich in der Landschaft eine, sich mehr bewegende Zeichnung aussprechen muss.

Glücklich wurden diese Hindernisse durch die vereinte Anwendung der Radirnadel, Schneidenadel (deren Behandlung man früher wenig oder gar nicht kannte, und welche ein treffliches Hülfsmittel für Erreichung der zarten und selbst der Mitteltöne ist) und zugleich durch Vollendung mit dem Grabstichel überwunden.*)

Einer der ersten Meister, welcher auch die glücklichste Art verstand, durch die normalen technischen Mittel im Landschaftsfache zu wirken, war der bekannte Wenzel Hollar (man sehe dann später), welcher durch M. Merian geschult, Ausserordentliches leistete.

Genährt durch den Einfluss der Niederländischen Malerei, wurden gleichzeitig für höhere Vollendung einige Französische Meister, welche in ihren Landschaftradirungen grössere Betonung in der Vollendung, selbst durch Anwendung der vorhingenannten drei Hülfsmittel hervorbrachten, wohin die Arbeiten von Morin, Mauperché, sowie selbst einige des poetischen Millet gehören.

Doch die grössere, mehr durchgeführte innere Fortbildung des Landschaftsfaches erfolgte später in der Französischen Schule durch François Vivares in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts.

Dieser Meister bewahrte mit dem grössten Verständniss das schöne Eigenthum des Landschaftslebens, nämlich den Ton und die Haltung;

---

*) Es würde eine blos mit dem Grabstichel und nicht zugleich durch Radirung bearbeitete Landschaft kalt im Ton und steif in der Form erscheinen, besonders für Gräser und Bäume; kein rauher Felsen würde sich ausdrücken lassen, sowie umgekehrt die klare Welle oder der Spiegel des Wassers und der blaue Nebelduft der Ferne sich nicht ohne Grabstichel abheben, das zarte Gewölk ohne Anwendung der Schneidenadel nicht in seiner Wirkung hervortreten, wie denn die allgemeine Kraft sich nie ohne Grabstichel hervorbringen lassen würde.

seine Blätter und besonders die nach Claude Lorrain, sind in zwei Farben, schwarz und weiss, übergetragene Gemälde, und diese Vorbilder gewährten die weitere Verbreitung der durchgeführten Landschaftskupferstecherkunst in Frankreich, indem unendlich viele Meister daselbst auftraten und besonders in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts reiche Arbeiten, zum Theil in sehr grossem Maassstabe geliefert wurden, wobei sich Aliamet, le Bas, Cochin, Cathelin, Cousinet, Daudet, Dequevauviller, Flipart, Godefroy, de Launay, Laurent, Longueil, Moyreau, le Vasseur, le Veau und viele Andere auszeichneten. Es darf übrigens nicht unberührt bleiben, dass der Deutsche Künstler Weisbrod, der sich damals in Paris aufhielt, Treffliches in den vorgearbeiteten Radirungen leistete, welche einige der vorhingenannten Meister vollendeten.

Längere Zeit erhielt sich in der Französischen Schule das Fach der Landschaftskupferstecher zugleich durch viele grössere Unternehmungen, selbst bis zur ersten Periode des 19. Jahrhunderts, wozu auch das grosse Werk des Musée Napoléon Gelegenheit gab, allein die in England noch mehr vervollkommnete Ausführung der Landschaft, sowie die Erscheinung der sich mehr verbreiteten Aquatintamanier, zugleich aber auch die mehr vorherrschende Neigung für das historische Fach, endlich aber der Geschmack, der sich durch die malerisch bearbeiteten Radirungen von Boissieu bildete und sich in der neueren Epoche bei tüchtigen Meistern, wie z. B. bei Bléry, Marvy, Leroy und Anderen aussprach, schienen für die vollendete Landschaft im Charakter obengenannter Meister hier jetzt weniger leisten zu lassen.

Um die weitere Fortbildung des Landschaftsfaches kennen zu lernen, darüber giebt uns die Englische Schule die reichhaltigste Anleitung.*)

Jener François Vivares liess sich nämlich in London nieder, und durch ihn ward der Grund zu der höheren Ausbildung für die Landschaft gelegt. William Woollett war derjenige Meister, welcher an die Spitze einer Schule trat, um in einer eigenthümlichen, bis dahin weniger ausgeübten Behandlung für jenes Fach zu wirken.

Wenn Vivares besonders gross für den Ton und für einen so zu sagen naiven Vortrag der Bearbeitung durch die Vollendung wirkte, so suchte Woollett seinen Zweck noch mehr durch die zarte Nettigkeit

*) Der Classenordnung nach würden die Englischen Meister hier später zu nennen sein; da jedoch diese Meister wegen ihrer Vollendung Vielen als Vorbilder dienten, wurden sie als früher berührt.

der Lüfte, Fernen und des Wassers zu vervollkommnen und dabei zugleich jeden einzelnen Körper der Landschaft durch die Bewegung der Nadel in seinem Charakter abgesondert zu bestimmen, ihr dabei aber eine Kraft und eine Wirkung zu geben, die zuweilen an das Ausserordentliche grenzt und für den Effekt eine Annäherung an Bolswert's treffliche Blätter giebt.

Seine vielen reichen und meist in grossem Maassstab vollendeten Blätter fanden ungemeinen Beifall, zumal da die Wahl seiner Vorbilder meist eine sehr glückliche zu nennen ist, und da ihn auch die zu seiner Zeit sich in England mehr verbreitende Landschaftsmalerei manches schöne Bild seiner Zeitgenossen vervielfältigen liess, wodurch die Liebhaberei für's Landschaftsfach sich als ein feststehender Typus dort gründete und dasselbe für längere Zeit im In- und Auslande viele Nachahmer fand.

Es würde zu weit führen, die einzelnen guten Blätter Woollett's zu nennen, jedoch sei es gestattet, von der Sammlung, welche hier sehr brillant besetzt ist, nur die Roman Edifices nach Claude, Cicero's Villa nach Wilson, Dido und Aeneas nach Wright, den Macbeth nach Zuccarelli, die Landschaft nach Caspar Poussin und die beiden bekannten Blätter nach West, General Wolf's Tod (hier in seltenen Drucken) und die Seeschlacht bei la Hogue als Hauptmusterblätter anzuführen.

Woollett und seine zahlreiche Kunstgenossenschaft, ungerechnet einiger seiner Schüler, betheiligten sich auf einem ausserordentlich weiten Felde, die Künstler J. Browne, Byrne, Boydell, Canot, Dodd, Elliot, Lerpinière, Lowry, Mason, Major, Middiman, Peak, Smith und viele Andere, unter denen wenigstens einige zwanzig einzelne sich besonders auszeichneten, lieferten einen Reichthum von Gegenständen, welcher selten in einer Epoche wieder in dieser Ausdehnung erscheint. Hierzu wirkten die grossen Unternehmungen des Josua Boydell, ja selbst auch in mancher Hinsicht die politischen Ereignisse ein, wie z. B. für Marinedarstellungen die Siege der Englischen Flotte, und in keiner Kunstschule sind dergleichen Gegenstände präciser bearbeitet worden, sowie auch das Fach der Ansichten, besonders für Architektur, nirgends so elegant und geistreich erscheint als hier.

Entstand nun auch bei einzelnen Werken verschiedener Landschaftskupferstecher in England in den eigentlichen Formen der inneren Zeichnung, besonders in den Bäumen, dasjenige, was wir Manier nennen, und wurde dieses eine Zeit lang als stereotyp selbst von Ausländern nachgeahmt, so entwickelte sich doch dies zu einer

besseren, der Natur mehr treuen Gestalt durch die Meister der neueren Zeit.

Diese bemühten sich, im Hinblick auf ihre grossen Vorgänger, das Kostbarste zu liefern, und wir nennen hier: Landseer, le Keux, Phillips, Rolls, Watts, Webb, Woolnoth als die grossartigen Vertreter des Landschaftsfaches, zu denen noch einige Andere, weniger bedeutende, zu ziehen sind.

Für die Deutsche Kunstschule bahnte sich das Landschaftsfach im vorigen, mehr aber noch im jetzigen Jahrhundert einen im Verhältniss ziemlich breiten Weg.

Hatte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Französische Schule hier einen Einfluss erlangt, als Adrian Zingg, welcher in Paris studirt hatte, in Dresden eine Schule für Landschaftskupferstecher gründete, so verbreitete sich dieses Fach weiter, jedoch nicht auf diese etwas trockene Weise, sondern im Charakter der Englischen Meister.

Mehr und vorzüglicher wirkte in Italien, nachdem auch Georg Hackert dort jedoch mit weniger Glück Vieles arbeitete, F. W. Gmelin in ausgezeichneten Arbeiten, desgleichen J. A. Darnstedt in Dresden,*) wo zugleich Schumann (ein Schüler Byrne's in London) und Veith (Letzterer lieferte viel Zartes) und Andere. Ebenso zeigte sich im südlichen Deutschland grosse Regsamkeit in Duttenhofer's, Eichler's etc. Arbeiten, mehr aber noch durch Haldenwang, welcher Treffliches leistete. Der Englische Charakter verbreitete sich von da an besonders durch Frommel, Poppel, Schleich und einzelne Andere und ging selbst mit auf die jetzt häufig angewandte Stahlstichkunst über, durch welche allerdings, vermöge vieler mercantilischer Kunstunternehmungen, zum Theil in der neuesten Zeit, eine etwas fabrikartige Manier der Arbeit entstand, welche dem ächt Künstlerischen nicht gerade wohl thut und jedenfalls ein Sinken der Kunst beurkundet.

Die Niederländische, noch mehr aber die Holländische Schule bewegte sich in der Landschaftskupferstecherkunst im achtzehnten Jahrhundert in einem weniger breiten Raum im Verhältniss zu den früheren trefflichen Meistern, welche so vieles Schöne durch die Malerradirungen lieferten.

Indessen ist in den Arbeiten von de Ghendt, Vinkeles, Visser-Bender, und namentlich in den vielen holländischen Städteansichten von Simon Fokke diejenige nette und zarte Vollendung zu finden, welche sich als das schöne Eigenthum der älteren Hollän-

*) Welcher mit ausserordentlicher Kraft arbeitete und zweimal den grossen Preis der Mailänder Accedemie gewann.

dischen Malerschule geltend macht und dem Auge eine gewisse Gemüthlichkeit ohne Anspruch auf das Gewaltige vorführt.

Die Italienische Landschaftsschule, hingewiesen für Composition auf die heroischen Charakterbildungen durch Titian, Campagnola, Carracci, S. Rosa, Gasp. Poussin, Claude Lorrain, selbst auf die an Manier grenzenden von M. Ricci, blieb durch mehrere Kupferstecher des 18. Jahrhunderts diesem Charakter treu.

Volpato, durch seine historischen Blätter bekannt, ging auch zur Landschaftsbildung über und lieferte einige schöne Blätter nach Claude von grosser Vollendung, doch mangelt ihnen die freiere Bewegung der Zeichnung. Parboni desgleichen arbeitete nach Poussin, doch etwas roh; etwas zarter Perna.

Die Kupferstecher Falda, Vasi und Piranesi wirkten mehr für Architektur, Letzterer in der grossartigsten breitesten Gestalt, und zugleich durch einen ausserordentlichen Reichthum der Arbeiten, die uns das alte und neue Rom in seltener Grösse vorführen.

Noch dürften sich hier einige Spanier, doch mehr für Ansichten, anreihen, sowie auch einige russische Meister der neueren Zeit, die jedoch mehr als Nachahmer der Engländer zu nennen sein werden, wie Tschemesoff.

Die besondere Abtheilung für das Landschaftsfach A. *A.* ist in der Sammlung nach der 5. Hauptschule in fünf Unterabtheilungen A. 39 bis 43 gebracht; unter den Deutschen Landschaftsstechern ist aber noch eine besondere Gruppe für Sächsische Künstler gebildet, unter welchen sich das vollständige Werk des geschickten Darnstedt aus dem Nachlasse des Künstlers in seltenen Drucken auszeichnet.

A. B. (44 bis 52.)

Einen weiteren Haupttheil der Sammlung und für die Geschichte der Kupferstecherkunst bildet

die Schab- oder Schwarzkunst — (*mezzo-tinto*), sowie die sich ihr nahenden Arbeiten der Punktir- oder Englischen Manier. Beide Gattungen in der inneren technischen Behandlung von den Grabstichelarbeiten oder auch von den Radirungen total verschieden,*) erfordern in der Geschichte der Kupferstecherkunst unbedingt eine Trennung von allen früher hier gegebenen Darstellungen,

*) Ihre Bearbeitung ist eigentlich dem Stich entgegengesetzt, indem, wie bekannt, die zur Schabkunst nöthigen Platten auf ihrer ganzen Fläche mittels eines Granireisens, welches die Wiege (Berceau) heisst, rauh bearbeitet werden. Lichter und Halbtöne werden herausgeschabt, und wo der mehr bearbeitete Grund der Platte bleibt, bilden sich die grösseren Tiefen des Tones, wodurch beim Abdruck sich die Farbe mehr daselbst anhängt und einen sammetartigen weichen Ton hervorbringt.

da ihre Bildung und Entwickelung der späteren Zeit angehört.

Das Hervortreten der Schwarzkunst erfolgte in Hessen im 17. Jahrhundert durch Ludwig von Siegen,*) dessen Familie ursprünglich in Holland, später in England weilte. Das erste Blatt Siegen's ist das Bildniss der Landgräfin Amalia von Hessen, bezeichnet mit dem Jahre 1642. Diesem folgten einige andere grosse Arbeiten, welche jetzt zu den grössten Seltenheiten gehören.

Siegen's ausgezeichneter Schüler war der in Englischem Seedienst stehende Prinz Rupert, Sohn des unglücklichen Churfürsten von der Pfalz und nachherigen Königs von Böhmen (des sogenannten Winterkönigs) Friedrich's V. Sein in die Zeit Carl's I. in London fallender Aufenthalt, sowie seine Reisen nach den Niederlanden, gaben ihm Gelegenheit zur Ausbildung seiner Kunst, daher es wohl kommen mochte, dass häufig in der Geschichte der Schabkunst man den Prinzen Rupert als Erfinder derselben nennt, obwohl ein Blatt von ihm mit 1658, also sechzehn Jahre später als Siegen's Arbeit, bezeichnet ist; übrigens gehören die von ihm bearbeiteten Blätter zu den grösseren Seltenheiten.

Rasch verbreitete sich in Deutschland, England und den Niederlanden der Geschmack dieser neuen Kupferstichgattung, vermöge ihrer leichteren Bearbeitung weiter. Eine grössere Anzahl Meister bildete sich dafür in Deutschland, besonders vom Rhein aus nach Baiern und Franken, sowie auch nach Sachsen zu, und wir finden hier in der äusserst reichen, in chronologischer Folge geordneten Sammlung die seltensten Blätter von mehr als 30 Deutschen bis zu Ende des 17. Jahrhunderts und ausser den obengenannten Beiden (Siegen und Rupert)**) Casp. von Fürstenberg, Eltz, Dooms, Bickaert, Block, Dichtl, Fennitzer, Multz, Leonart, Quitter, Seiler, Endhober, Nützel (meist Maler); ferner ein gegen 1690 in Dorpat wohnender Künstler Londicer und Andere. (B. 44.)

In etwas grösserer Vollkommenheit folgten diesen ebenso viele Künstler, da sich dies Fach immer mehr verbreitete. Augsburg, Regensburg, Nürnberg und Wien lieferten unendlich Vieles, Manches freilich etwas handwerksmässig; hier erschienen die vielen religiösen Gegenstände für Kirchen, selbst für Hausaltäre, zuweilen im gigantischen Maassstabe.

*) Der sehr thätige und unermüdete Graf Leon de Laborde gab ein sehr ausgearbeitetes Exposé über Ludwig von Siegen in seinem interessanten Werke: *„Histoire de la gravure en manière noire, Paris 1839,“* wo er mit sehr klaren Worten alle Zweifel über die Prinz Rupert zugeschriebene Erfindung beseitigt.

**) Ausgezeichnet in Drucken sind hier die Amalia von Hessen, ferner Wilhelm von Nassau, bez. 1644. von Siegen, Titian's Bildniss von Prinz Rupert, ausserordentlich selten.

Die vorzüglicheren Meister jener Zeit bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts (B. 45) waren Bodenehr, die Haid's, Heiss, Kilian, Männ'l, (besonders gut durch die seltenen Blätter nach der Wiener Galerie), Kenkel, Preisler, Spitzel, selbst der Schlachtenmaler Georg Phil. Rugendas und der Thiermaler J. E. Ridinger.

Während dem die Schabkunst (wie wir später finden) in England sich zu einer bedeutenden Stufe erhob, arbeiteten einige Deutsche dort und vervollkommneten diese Kunst auch in ihrer Heimath. Von diesen Meistern war Elias Haid einer der Vorzüglicheren, nach welchem, als zu der späteren Periode des 18. Jahrhunderts gehörig, Jacobé in Wien zu nennen sein dürfte, ein Meister, welcher in grossem breiten Styl und auch selbst in grossem Maassstabe arbeitete.

Ueberhaupt behauptete von da an Wien hierin vor anderen Städten den Vorzug, dass grosse bedeutende Meister dort auftraten, worunter als erster Jacob Pichler erscheint; ihm zunächst steht Kininger, Nic. Rhein, Wrenk — durch die ausserordentlich grossen Prachtblätter. *) Ueberhaupt gelangte die Schabkunst in Deutschland bis in die ersten Jahre des jetzigen Jahrhunderts auf eine sehr hohe Stufe, von da an trat sie aber wieder etwas zurück, bis der Sinn dafür in der neuesten Zeit durch die neueren Französischen und Englischen Meister wieder erwachte und einige Künstler in Berlin sich damit beschäftigten, von welchen H. Eichens, Lüderitz, Oldermann als vorzüglich genannt werden dürfen, obwohl andererseits jedoch die Arbeiten derselben sich theilweise an die Aquatintamanier anreihen. (B. 49.)

Die Niederländische und Holländische Schule des 17. Jahrhunderts verband sich gleichzeitig für die Schabkunst mit der Deutschen, und der Einfluss der Arbeiten Siegen's und des Prinzen Rupert zeigte, bei Beider wechselnden Aufenthalt daselbst, sich in Holland in einem bedeutend hohen Grade nicht allein darin, dass überhaupt sehr viele Meister sich mit ihr beschäftigten, sondern auch darin, dass diese einen Reichthum von Arbeiten erzeugten, welche für die damalige frühere Periode der neuen Stichgattung Bewunderung verdienen. Die Mehrzahl jener Künstler, die zum Theil eigene Schöpfer ihrer Vorbilder waren, wählten nächst den Bildnissen heilige und profane Gegenstände. Bei letzteren besonders tritt der Charakter des gemüthlichen holländischen Lebens in der Wahl der Originale zu den Kupferblättern hervor, wie sich denn in jener Schule übrigens überhaupt so viele treffliche Meister als Maler hierbei betheiligten.

Von den Meistern der ersten Periode gehören hierher die selte-

*) Hierzu wirkte auch theilweise die in Dessau durch von Erdmannsdorf und Brabeck gebildete chalkographische Gesellschaft mittelst ihrer grossen Unternehmungen.

nen Arbeiten des Thomas von Ypern (ein Schüler des Rubens), ferner Lieffkoop, Melckh, der Meister mit dem Anker, der Maler Egbert van Heemskerk, besonders aber Wallerant Vaillant, welcher ein doppeltes Verdienst für die technische Behandlung sowohl, als auch für die Wirkung und den Geist besitzt, den seine vielfachen Werke zieren.

Ihm zunächst ist Bernh. Vaillant, G. Valck, van Somer, sowie der bekannte Maler Lairesse zu nennen.

Die zweite Periode der Holländischen Meister für Schabkunst zeigt besonders Abrah. Blooteling, auch als trefflicher Grabstichelarbeiter schon genannt (Seite 36), Jan und G. van der Bruggen, C. de Moor, J. de Later, Jan Verkolje, ferner in trefflichen kleineren Arbeiten Laroon, Griffier, Musscher, so dass man im Ganzen während jener früheren zwei Perioden einige dreissig Meister zusammenzählen kann.

An diese schliessen sich die der dritten Periode, welche sich in chronologischer Folgenreihe, im Uebergang bis zu den ersten Jahrzehnden des 18. Jahrhunderts in nicht geringer Zahl fortbewegen und an ihrer Spitze der treffliche Jan Gole mit seinen vielen Arbeiten, ferner Nicol. Verkolje, sowie (durch ein einziges seltenes Blatt) der Maler Gerh. Hoet, und die somit den Fortgang jener Kunst darstellen. (Alle genannten Niederländischen Meister dieser Gattung unter B. 46.)

Es darf nicht unerwähnt bleiben, dass nächst jenen Meistern; namentlich mit Gole, der bekannte Maler Cornel. du Sart (Schüler von Ostade) treffliche Schabkunstblätter lieferte (die jedoch seinen Radirungen mit beigegeben sind), ähnlich diesen zeigt sich auch Nic. van Haeften, der einige herrliche Blätter arbeitete, welche selten sind.

Viele jenen erstgenannten verwandte Meister, wie z. B. Merebek, de Groot, Koedyck, Troost, Schonman, Stolker, Wakkerdak und Andere, sind durch einzelne seltene Blätter reichlich vertreten. Der Letzte von jenen ist Peter Schenk, welcher unter der reichen Zahl seiner Blätter, jedoch nur mit einigen sehr gelungenen Bildnissen, weniger mit den historischen Gegenständen, sich Verdienst erwarb, indem ein grosser Theil seiner Arbeiten etwas zu sehr für das mercantilische Interesse berechnet war, da er selbst als Kunsthändler bekannt ist.

Die Holländische oder Niederländische Schule scheint sich indess für die weitere Verbreitung und höhere Vervollkommnung der Schabkunst im vorigen Jahrhundert, selbst bis auf die neuere Zeit, weniger zu eignen, da wir in neuerer Zeit fast gar keinen Meistern

mehr begegnen, welche das Interesse des Sammlers an sich gekettet hätten.

Derselbe Vorwurf scheint in der älteren Periode und selbst in der mittleren des vorigen Jahrhunderts die Französische Schule zu treffen. Nur einige solche ältere Meister des 17. Jahrhunderts erscheinen in der Geschichte der Kupferstecherkunst. Ausser einigen anonymen kommt ein sehr seltenes landschaftliches Blatt vor, welches Gasp. Poussin zugeeignet wird. Dann sind zu nennen: Simon, Bernard, Meheux, Sarrabat, Barras, Basseporte und vom vorigen Jahrhundert der merkwürdige, zum Theil mehr als Kunstliebhaber bekannte J. B. Grateloup,*) dessen überaus feine und man dürfte sagen, ins unendlich Zarte übergehenden kleinen Bildnisse, zum Theil nach Drevet, zu dem Seltensten gehören, was nur vorkommt. Von diesen hat die Sammlung mehrere kostbare Exemplare auf Seidenpapier, im trefflichsten Zustande aufzuzeigen.

Es trat mit den Schabkunstblättern in Frankreich eine lange Pause ein, bis in der neuesten Zeit die trefflichsten Leistungen meist in sehr grossem Maassstabe erfolgten, welche jedoch in der inneren technischen Bearbeitung einen etwas veränderten Charakter an sich tragen und der Aquatintamanier theilweise zugehören, indem Vieles auch mit der sogenannten Roulette beendigt ist.

Der grösste Meister darin ist Jazet, welcher durch seine herrlichen Arbeiten, besonders nach Horace Vernet und anderen französischen Zeitgenossen, sich ein schönes Denkmal gesetzt hat; ihm zunächst stehen die Werke von François Girard, Hippolythe Garnier, Sixdeniers, Allais, dann werden einige etwas frühere wie: Coqueret, Chollet, Debucourt, und in gemischter Reihenfolge Tavernier, Girardon, Desmadryl, Martinet, Ruhierre und mehrere Andere noch als sehr gute Künstler zu nennen sein. (B. 50.)

Am Wenigsten betheiligte sich die Italienische Schule für die Schabkunst, sowohl bei der früheren Aufnahme dieser Kunstgattung, als auch ebenso für die spätere Zeit.

Der Maler und Radirer J. M. Mitelli von Bologna, Antonio Taddei, Zucchi, der ältere Lasinio, Galimberti und Cretry, lieferten einige jetzt äusserst seltene Blätter, welche man jedoch mehr

*) Bartsch in seiner Anleitung zur Kupferstichkunde (Wien 1821) S. 188 Paragr. 428, nimmt Grateloup in der Reihenfolge der Kupferstecher, welche durch den Grabstichel ganz feine Arbeiten lieferten, wie Ficquet und Savart. Auch Heller zählt ihn dahin. Allein die genauere Untersuchung zeigt das Korn der Mezzotinto und Tuschmanier und nur die Umgebung der Bildeinfassung ist durch Grabstichel, ja selbst durch geätzte Linien bearbeitet.

als Versuche gelten lassen dürfte. Ihnen zur Seite arbeitete Miller, jedenfalls ein Deutscher, Lasinio etc. Von des Letzteren Arbeiten geben uns einige Blätter verschiedene Compositionen älterer Maler, sogar in buntem Farbendruck wieder, die grosses Interesse für die Geschichte der Malerei besitzen, desgleichen kommen ähnliche von Lasinio in dem Werke von Lastri L'Etruria Pittrice vor.

Der thätige Cunego lieferte später Einiges, sowie der Turiner Kupferstecher Porporati am Ende des vorigen Jahrhunderts durch zwei gelungene grössere Blätter diesen Kunstcyklus für die Italienische Schule schloss.

Am Grössten und man dürfte sagen am Glorreichsten und Gelungensten zeigt sich aber die Aufnahme der Schabkunst in der Englischen Schule. (B. 51 u. 52.)

Schon in der ersten Periode, genährt durch den Einfluss des Prinzen Rupert und den mehrerer Holländischer Meister, welche sich in England niederliessen, lieferten die älteren Kupferstecher Faithorne, White, Place, Thompson, der berühmte Bildnissmaler Dobson (ein Schüler van Dyck's), Robinson, der ältere Smith Vieles, was meistens als sehr gelungen und als selten zu betrachten ist, wie denn überhaupt jene frühere Periode durch einige zwanzig Meister gebildet ist.

Noch darf hier eines Künstlers gedacht werden, nämlich des berühmten Architekten Christopher Wren, welcher ebenfalls, jedoch nur durch ein Blatt, in der Schwarzkunstmanier bekannt worden. *)

Vieles wurde in dieser Hinsicht noch durch die ausserordentlich reiche Zahl der Portraitmaler, namentlich durch Lely oder van der Faes, geleistet, welcher selbst Einiges bearbeitete, was ungemein selten zu nennen ist. Anders wurde gewirkt durch des berühmten Kneller's Bildnisse, nach welchem der berühmte Mac Ardell, noch mehr Faber, Fisher, Will. Bernard, mit ihnen Rob. Sayer, Spooner, ferner der berühmte, durch seine grossen Portraits bekannte Frye, und viele Andere bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts sich hervorthaten, als die grosse Periode des Richard Earlom eintrat.

Dieser ausserordentliche Meister in der Schabkunst führte dieselbe zu der höchsten Stufe der Vollkommenheit, indem er neben der

*) Dieses ungemein seltene und vielleicht einzige Blatt enthält die Büste eines nach links gerichteten Negers mit einem metallenen Halsband. Die Arbeit ist sehr fein, der Grund nach dem Rande zu links etwas ungleich, das Ganze mit vielem Geist behandelt. Eine sehr genaue Copie davon ist in Graf Leon de Laborde's Werk, wo auch über den Meister gesprochen wird.

gewöhnlichen technischen Behandlung dieser Manier, die derselben innewohnende Weichheit oder die Stumpfheit, welche zuweilen und namentlich bei historischen Darstellungen, in den Abstufungen der Pläne oder selbst der einzelnen Körper, die in den Haupttiefen der Töne nöthige Klarheit oder Durchsichtigkeit raubt, dadurch zu ersetzen verstand, dass er eine Unterlage von mehr oder weniger starken Strichlagen anbrachte, welche er vor Aufbringung der Granir- oder Wiegearbeit auf die Platte ätzte. Hierdurch erscheint selbst das tiefste Schwarz, was sich durch den schon genannten Sammet des Druckes noch erhöht, jederzeit klar, und es bildet sich damit auf der Fläche für die Körper eine hervortretende plastische Form.*)

In dieser Blüthezeit jener Kunst wirkte zugleich mit und neben jenem grossen Meister eine ausserordentlich grosse Zahl Künstler (gegen vierzig) mit bedeutenden Kräften bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Unter ihnen stehen Burke, Corbutt, Daniell, William Dickinson, Dixon, Dunkarton, Finlayson, Greenwood, Valent. Green, Rich. Houston, Lowry, Murphy, Wilh. Pether, J. R. Smith, Walker, Ward, Watson, Wilson und Einzelne durch ihre Leistungen dem grossen Earlom nahe, von welchen in der Sammlung die kostbarsten Blätter vorliegen.

Eine kleine Pause stellte sich bald nach jenen Meistern im genannten Kunstfach in England ein, jedoch erhob es sich zu neuer Blüthe in der neuesten Periode des 19. Jahrhunderts bis zu der gegenwärtigen Zeit, indem man noch mehr Vervollkommnung für die Ausdauer des Druckes jener Platten hervorbrachte und Stahlplatten anstatt des Kupfermetalles anwendete.**)

Die colossalsten Blätter nach der neuesten Englischen Malerschule erschienen in den Prachtwerken von Bromley, S. Cousins und Henr. Cousins,***) Giller, Gibbon, Landseer, Lupton, Lucas, Phillips, Quilley, Ryall, Reynolds, Turner, Wagstaff, Woolnoth, und überhaupt bildeten sich in dieser Periode mehr als dreissig classische Meister. Das für die Schabkunst oder die Mezzotintomanier von den ersten Meistern L. von Siegen und Prinz

*) Sichtbar wird dies besonders auf den Fruit- und auf den Flower piece nach J. van Huysum und auf den bekannten vier Märkten nach Snyders und Bokhorst genannt Lang-Jan, sowie auf einigen anderen Blättern.

**) Die Weichheit des Kupfermetalles hinderte nämlich eine grosse Zahl Abdrücke von einer Schabkunstplatte zu ziehen, weshalb die wenigen Hunderte, welche man abziehen konnte, mit der Zeit ausserordentlich selten werden.

***) Beide Cousins lieferten herrliche Blätter im Bildnissfach nach Thom. Lawrence und nach Landseer die trefflichsten Arbeiten aus dem Thierleben etc.

Rupert, sowie von den späteren bis auf die Neuzeit Geleistete ist in der Sammlung so vollständig vereinigt, dass wohl selten anderswo ein gleicher Ueberblick über die einzelnen Phasen dieser Kunst zu gewinnen sein dürfte.

Um auch hier der Idee einer historischen Uebersicht zu genügen, ist diese ganze Abtheilung in mehrere Unterabtheilungen getheilt, welche sich wie folgt aneinanderreihen:

A. B. 44. Die ältesten Deutschen Schabkünstler,
— 45. Deutsche des 18. Jahrhunderts, 1. Hälfte,
— 46. Aelteste Niederländer,
— 47. Niederländer zweiter Epoche,
— 48. Aeltere Engländer,
— 49. Neuere Deutsche,
— 50. Neuere Franzosen und Italiener,
— 51. Engländer aus dem 18. Jahrhundert,
— 52. Neueste Engländer.

A. C. (53. 54 *a—e.*)

Als nächste Gattung der Schab- oder Schwarzkunst erscheint die Aquatinta- oder Tuschmanier, eine derjenigen leicht zu bearbeitenden, besonders für Landschaften geeigneten Kupferstichgattungen, welche, wenn irgend der Künstler eine geistige Richtung für Malerei besitzt, Vortreffliches leisten lässt.*)

Die ersten Spuren der Aquatinta finden sich im 16. Jahrhundert unter den Arbeiten des Dan. Hopfer, sowie ähnliche Spuren sich in einigen der sehr seltenen Blätter des Holländers Herkules Zeghers aus dem 17. Jahrhundert und noch andere in den 1717 bearbeiteten wenigen Blättern von Gerh. Janssen vorfinden.**) — Ohne weiteren Erfolg gingen diese Produkte vorüber, bis im 18. Jahrhundert Joh. Bapt. le Prince mehrere sehr leicht und gefällig bearbeitete Blätter lieferte, welche für Sammler Interesse erregten und

*) Die Bearbeitung der Aquatinta erfolgt, wenn der Künstler der Platte einen Ueberzug von aufgesiebtem feinem Mastixpulver verleiht, welches zart geschmolzen wird und dadurch kleine feste Körnchen giebt, zwischen deren unendlichen Räumen dann das aufgegossene Scheidewasser operirt und durch längeres oder kürzeres Aetzen die verschiedenen Töne der Zeichnung erfolgen. Ehe dieser Prozess vorgeht, muss jedoch der Künstler seine Zeichnung mittelst eines Pinsels mit feinem aufgelösstem Firniss auftragen, auch mit solchem die nicht mehr ätzenden Stellen decken. Adam von Bartsch hat in seinem trefflichen Werke: „Anleitung zur Kupferstichkunde," herrliche Mittheilungen über die Technik sowohl dieser, als auch anderer Kupferstichgattungen gegeben.

**) Diese Arbeiten beweisen deutlich, dass le Prince nicht Erfinder der Aquatinta- oder Tuschmanier war, wofür er immer angenommen wurde.

in Frankreich, mehr aber in England und Deutschland Nachahmer fanden.

Mehrere Künstler beider letzteren Nationen brachten es in diesem Fache zu bedeutender Vollkommenheit und lieferten sehr grosse Werke, unter welchen auch viele als Illustrationen zu grösseren literarischen Unternehmungen dienten (darunter als sehr merkwürdig Daniell's grosse Ansichten von Indien, desgleichen die von Alexander über China); auch Pollard, Jukes und die Prestel's, welche sich in Deutschland niederliessen, und Andere leisteten viel und in grossem Maassstabe.

Als besonders classisch und in der grössten Vollkommenheit erscheint Wilh. v. Kobell in München durch seine trefflichen Blätter nach Holländischen Gemälden. Ihm nahe steht Carl Kunz besonders durch das grosse Blatt nach Paul Potter (die pissende Kuh). Anders für grosse Landschaften erschienen viele Blätter von Haldenwang, besonders aber in einer eigenen Vollendung die von Piringer aus Wien, einem Meister, welcher von Denon nach Paris berufen ward.

Desgleichen arbeitete Hertzinger in Wien, Schlotterbeck in Dessau, und Schuldes, sowie Marq. Wocher in der Schweiz manches Gute, für Architektur Frick in Berlin (das herrliche Werk über das Marienburger Schloss), später Jentzen, ferner neuerlich Salathé für Prospekte.

In der neuesten Zeit tauchte zwar jene Kunstgattung in Frankreich und England wieder auf und grosse Arbeiten durch Debucourt und Charles Vernet — die trefflichen Blätter von Alex. Manceau nach Dedreux — sowie von den schongenannten Jazet, Reynolds und Anderen erfolgten, doch ist in Letzteren wieder eine gemischte Gattung der Bearbeitung durch die Roulettmanier sichtbar.

Die Aquatintamanier ist in der Sammlung nur schwach vertreten und beiahen nur der Vollständigkeit der Stichgattung wegen anzuführen.

Im Allgemeinen gaben die verschiedenen Kupferarbeiten, z. B. die der Punktirmanier, die Schabkunst und die Aquatintamanier Veranlassung zu anderen weiter verzweigten Gattungen, zu welchen besonders auch die Arbeiten der buntgedruckten Kupferstiche und die der nachgeahmten Zeichnungsmanier, letztere theilweise auch in Farben, gezählt werden dürfen.

A. D.

Alle diese Arbeiten bilden gleichsam ein Supplement zu den früher genannten Kupferstichblättern, indess nahmen meist Franzosen

und Engländer, sowie einige wenige Holländer, weniger aber Deutsche Meister daran Theil.

Gab vielleicht schon der durch Hugo da Carpi, Dürer, Josse de Negker und der Meister Hans Wächtlin, genannt Ulr. Pilgrim und Andere trefflich hervorgebrachte zweifache Farbendruck der Holzschnitte zu Anfange des 16. Jahrhunderts, oder selbst die Patronenmalerei, Veranlassung zum Buntdruck, so erfolgte nach längerer Pause eine neue Erscheinung darin im Kupferstich durch den wenig bekannten Holländer Herkules Zeghers,*) dessen Blätter**) zu den grössten Seltenheiten gehören.

Obgleich blos Versuche, gaben diese Blätter Gelegenheit zu weiterer Ausbildung, als J. Ch. le Blond von Frankfurt a. M. zu London und Paris am Anfange des vorigen Jahrhunderts einige dreissig colossale historische und Bildniss-Blätter erscheinen liess und diese, jetzt zu den grössten Seltenheiten gehörenden Blätter, Bewunderung erregten.

Le Blond publicirte über seine technische Behandlung des Farbenkupferdrucks ein besonders ausgearbeitetes, jetzt sehr seltenes, Werk mit Kupfertafeln.***)

Ein sehr geschickter Nachahmer dieser Kunst fand sich in J. Gautier Dagoty, dessen Arbeiten ebenfalls ausserordentlich selten sind. Janinet, Aug. le Grand, Marin, Descourtis, später Marceau, folgten, doch letztere mehr in kleinem Maassstabe.

Ebenso übten in England noch mehrere Künstler den Buntdruck besonders dadurch, dass sie, anstatt mehrere Farbenplatten zu Hervorbringung eines Bildes zu verwenden, die Farben malereiartig auf die Platten auftrugen und dann so abdruckten.

Dis vielen Englischen grossen Blätter in Punktirmanier, theils zur Prachtausgabe der Shakespeare-Galerie von Boydell und Andere, sowie grosse Landschaftsblätter in Aquatinta, wurden auf solche Art ausgestattet. Doch war alles Dieses mehr ein Mode- und Luxusartikel geworden und darum weniger treu dem reellen Princip der ästhetischen Kunst; daher auch diese Blätter fast sämmtlich, nur mit weniger Ausnahme, in ihrem inneren Werthe verloren.

Besser verwendete sich die Ableitung von jener Gattung zu der Nachahmung der Handzeichnungen, wovon der Holländische Kunstfreund und Sammler Ploos van Amstel den herrlichsten Beleg lieferte; sein Werk ist sowohl in der Wahl als auch in der Ausführung

*) Gestorben zu Harlem gegen 1660. Zeitgenosse P. Potter's, wie Weyerman sagt, ferner Houbraken.

**) Man sehe darüber den Aufsatz im Kunstblatt 1829, No. 18 u. 19.

***) L'état d'imprimer les tableaux. Paris 1756. gr. 8.

vortrefflich zu nennen. Ihm zur Seite stehen die Arbeiten der Christina Chalon, ferner die von Jurian Cootwyck, ferner des Kunstfreundes Joh. Skippe, Janssen und einzelner Anderer.

In England zeigte sich dafür besonders der Capitain William Baillie durch eine grosse Zahl Blätter thätig, wovon viele jedoch auch mehr als Radirungen zu nennen sind und sich als Nachahmungen an Rembrandt anschliessen. Selbst der berühmte Bartolozzi lieferte Einiges dieser Gattung in der kostbaren Portraitsammlung nach H. Holbein, sowie das interessante Werk des Deutschen Metz, Facsimile's von alten Meistern in trefflichen Blättern giebt.

Was der Französische Meister Demarteau, Parizeau und einzelne Andere in der breiten Kreidemanier lieferten, ist bekannt genug.

Nicht vergessen darf werden, dass der Italiener Mulinari eine grosse Zahl Blätter als Facsimile's alter Italienischer Meister bearbeitete, sowie auch der Dresdner Boetius, wenn auch diese nicht mit vielen der vorhingenannten Meister zu vergleichen sind, doch an sich geachtet zu werden verdienen.

Alle solche Nebengattungen der Kupferstecherkunst, besonders die der letzten Art, fanden oder erlitten in der neueren Zeit eine grosse Veränderung durch die Lithographie, indem man bei dem bedeutenden Fortschritte dieses Faches auch dahin gelangte, den Farbendruck in herrlicher Vollendung hervorzubringen und für die Nachahmung von Handzeichnungen schon die naturgemässe Manipulation durch die Kreide, ja selbst der zarte Tuschton, die grösste Annäherung an ein Original erleichtert.

Herrliches von bunt gedruckten Lithographien sieht man in dem von Zahn publicirten Werk über Pompeji, und mehr noch in dem von Gruner herausgegebenen Werke: „Specimen of the ornamental art.“

Am äussersten Grenzpunkte der Kupferstichnebengattungen sei noch einiger der allerneuesten Versuche gedacht, wie z. B. mittelst der Galvanographie und selbst in Verbindung durch die Daguerreotypie ähnliche Aquatintablätter für den Abdruck hervorgebracht werden.

v. Kobell und neuerlich Hanfstängl in München, dann in Wien und Andere haben darin sehr gelungene Versuche geliefert.

Als ein zweiter Haupttheil der ganzen Sammlung bildet sich die Seite 9 unter **B.** genannte Section der:

MALER-ORIGINAL-RADIRUNGEN.

Hierunter sind nämlich diejenigen durch Radiren und Aetzen hervorgebrachten Blätter, welche von den Malern nach ihren eigenen Erfindungen selbst geschaffen wurden, zu verstehen. Solche Blätter, obgleich nur eine gewisse Zahl derselben, welche die in den eigentlichen durch den Grabstichel hervorgegangenen Kupferstichen bemerkbare Eleganz, Glattheit oder Feinheit, wie wir es nennen wollen, nicht besitzen, haben für den vielseitig gebildeten und wahren Kunstkenner einen doppelt hohen Werth. Denn der Meister oder Schöpfer eines, von ihm erfundenen Bildes oder einer Zeichnung lieferte, je nach dem Bedingniss seines Wollens oder seiner Laune, hier in mehr oder weniger flüchtigen Zügen oder auch in mehr sorgfältiger Arbeit, so zus agen die Sprache seiner Gedanken und somit den eigentlichen ersten Ausdruck seines Geistes.

Etwas, was sich von den Grabstichelarbeiten des für die Wiedergabe irgend eines Gemäldes tüchtig gebildeten Kupferstechers schon insofern unterscheidet, dass dieser, wenn wir in ihm auch nicht die niedrige Persönlichkeit eines Copisten oder Nachahmers erblicken, sondern ihm den Namen eines geistigen Uebersetzers beilegen wollen, jederzeit in seiner Auffassung als eine zweite Kunstnatur oder ein anderes Kunstorgan erscheinen wird.

Für den wahren und ächten Kupferstecher, welcher nach anderen Werken arbeitet, bleibt jedoch das grosse Verdienst, dass er dann bei der glücklichen Ueberwindung der grossen Schwierigkeiten in Vollendung seines Werkes den Sieg auf doppelte Art erkämpfte, wenn er den im Original innewohnenden Geist der Auffassung so wiederzugeben verstand, als der Schöpfer des Bildes es empfunden hatte, folglich der Geist des Kupferstechers sich mit dem des Malers auf die innigste Weise verband. Solche Meister finden sich, wie wir unter vielen der verschiedenen Kunstschulen sahen, mehrere.

Kehren wir zurück auf die durch die Maler vollendeten Radirungen, so muss auch noch beherzigt werden, dass schon die Schwierigkeiten, welche sich in der eigentlichen Technik für die Grabstichelarbeiten darbieten, dem Maler nicht die Erleichterung gönnen, welche ihm andererseits die Radirnadel leistet.

Die Radirnadel lässt ihn als Griffel einer Zeichnung gleich ganz leicht auf die gefirnisste Platte arbeiten; die Regel, durch den Grabstichel einen Strich neben dem anderen in mit der unendlichsten Genauigkeit, man dürfte sagen, in mit dem Zirkel abgemessenen Weiten zu machen und vom stärksten bis zum feinsten Strich überzugehen,

wird hier nicht angewendet. Eine gewisse freie, lose Ungebundenheit, die mehr oder weniger nach dem Princip des Malers sich ausdrückt, lässt ihm seine Striche so oder so wählen, und der Ton hängt dann mehr von dem glücklichen Verständniss des Aetzers ab. Alles Dinge, welche weit weniger Zeiterforderniss nöthig haben, als alle mit dem Grabstichel vollendete Arbeiten.

Gebildet durch diese technischen Wege, beschäftigten sich seit dem ersten Augenblicke, wo die Radirkunst ausgeübt wurde, eine ausserordentlich grosse Zahl Künstler in verschiedenen Kunstepochen damit und lieferten in der mannigfaltigsten Art die reichhaltigsten Produkte, welche den Kunstkennern fast eben so viel Genuss gewähren, als die von den Künstlern geschaffenen Originalzeichnungen, welche, wenn auch nicht immer durch allzu grosse Ausführung, häufig mehr in einfachen Zügen den ersten aufkeimenden Gedanken des Meisters mit seiner ihm eigenen Genialität aussprechen und das Feuer seiner künstlerischen Begeisterung schildern.

Die hier zu beschreibende Sammlung bietet einen seltenen Reichthum von Kunstwerken dar, welcher von dem erlauchten Sammler mit wahrhaft ächtem Kunstsinn aufgenommen und gepflegt wird. Zugleich aber bildet sich durch das innere System der Ordnung (woran der König unmittelbar Theil hat), wie nämlich die Meister auf einander folgen, ein inhaltreiches Charakterbild des Kunststyls, welchen die verschiedenen Kunstfamilien ausübten, wodurch es leichter wird, einen Weg zur wahren Erkenntniss der Meister selbst zu erlangen, um zuweilen bei kritischen Fällen der Untersuchung einzelne anonyme oder weniger bekannte Künstler gleich zu bestimmen.

Wenn gleich der Hauptzweck dieser Abtheilung darin besteht, die von den schaffenden Künstlern selbst auf die Platte gebrachten Gedanken dem Auge vorzuführen, und diese daher eigentlich alle, nach eigener Erfindung von Malern und Zeichnern gestochenen Blätter, und zwar diese ausschliesslich, hätte enthalten sollen, so ist es doch nicht möglich gewesen, sich streng an diese Idee zu halten. — Denn einerseits wäre das übersichtliche Bild des historischen Fortschrittes der Kupferstecherkunst in der ersten Hauptabtheilung wesentlich gestört worden, wenn man aus derselben alle Arbeiten der Maler, besonders aus der ersten Epoche der Kunst hätte entfernen wollen, andererseits war es fast nicht thunlich, die mancherlei durch die Radirnadel hervorgerufenen Nachbildungen, welche oft eben dadurch zu eigenen Kunstwerken geworden sind, von den Maler-Radirungen zu trennen, und ebenso schwer wäre es gewesen, diesen Arbeiten einen passenden Platz in der ersten Hauptabtheilung anzuweisen.

Man hat sich daher entschlossen, in der zweiten Hauptabtheilung

alle durch die Radirnadel geschaffenen Werke zusammenzufassen. Wenn in derselben auch hier und da solche Arbeiten, an denen der Grabstichel wesentlichen Antheil hatte, aufgenommen worden sind, so ist es nur dann geschehen, wo sie ihrer ganzen Natur nach mehr in das System dieser Abtheilung, als in das der ersten passten.

Weil aber dieser Abtheilung eine ganz andere Grundidee unterlag, weil es sich ferner hier nicht sowohl darum handelte, die Fortbildung des Technischen darzulegen, als die eigenthümlichen Schöpfungen origineller Kunstgenies in einer gewissen möglichst organischen Ordnung dem Beschauer vorzuführen, so war auch für dieselbe eine ganz andere Eintheilung nothwendig, und es konnte kein Zweifel obwalten, dass dieselbe im Wesentlichen nach Malerschulen zu verfolgen sei.

Eine vollständige Durchführung dieser Idee stiess aber auf zu grosse Schwierigkeiten, und sie ist daher nur im Grossen, und im Einzelnen nur bei der Italienischen und vereinigten Niederländischen Malerschule und auch da nur theilweise versucht worden, in den übrigen Schulen dagegen sind Unterabtheilungen nur nach gewissen historischen Zeitabschnitten gebildet worden.

Die Sammlung beginnt mit der Italienischen Schule, weil in derselben die Anwendung der Radirnadel am Frühesten in einer gewissen Ausdehnung und von namhaften Künstlern sich kund giebt.

B. I.

Italienische Radirungen.

Die bedeutenderen Künstler der früheren Zeit, besonders die der Florentinischen und Römischen Schule, ebenso die älteren Lombarden und die Koryphäen der Venetianischen Schule (wenn man die ziemlich apokryphischen angeblichen Blätter von Titian und Tintoretto ausnimmt) haben bekanntlich nicht selbst radirt. Die ältesten Italienischen Radirer sind daher mit Ausnahme von Franc. Mazzuoli (Parmegiano) meist Künstler zweiter Ordnung, ja zum Theil in der Kunstgeschichte nur wenig bekannte Maler. Es war daher nicht möglich und wäre wenigstens nicht sehr interessant gewesen, hier nach einer scharfen Trennung der Schulen zu verfahren, und man hat vorgezogen, diese älteren Meister in gewisse grössere Gruppen zusammenzufassen, wobei der Peintre Graveur von Bartsch einigermaassen zum Anhalt gedient hat.

Die erste Unterabtheilung B. *a.* 1. nur ist vorzugsweise aus den Meistern der Lombardischen und Venetianischen Schule gebildet, welche im 16. Bd. des gedachten Werkes enthalten sind, an welche sich die einiger anderen Aehnlichen anschliessen.

Diese Abtheilung enthält einige dem Correggio zugeschriebenen

Blätter (worunter die Madonna, aus dem Bilde des heiligen Sebastian in der Dresdner Galerie, Manches von des Meisters Charakter an sich trägt), ferner das vollständige Werk des Franc. Mazzuoli, eine namhafte reiche Anzahl von den sehr seltenen Blättern des Andr. Meldolla*) in zum Theil merkwürdigen Abdrücken, das seltene, dem Tintoretto mit Recht zugeschriebene Bildniss des Dogen Cicogna,**) dann die Arbeiten der beiden Torbido del Moro, der beiden Farinati, Fontana, Scavezzi,***) Palma, und die dem Titian zugeschriebenen Blätter und einzelne, zum Theil seltene Anonyme, unter welchen ein Blatt, das eher mehr einem Deutschen Künstler angehören dürfte, von dem früheren Besitzer dem Michel Angelo†) zugeeignet wurde.

Unter B. 2. folgt dann eine zweite Abtheilung älterer Italienischer Meister, welcher wesentlich der 17. Theil des Peintre Graveur zu Grunde liegt; hierunter befindet sich ein sehr reiches Werk des Antonio Tempesta; diesen Meistern folgen als zweite Abtheilung jener Periode: F. Alberti, Amalteo, F. Barocci, Bonifazio, H. Borgiani, Fialetti, der durch seine Bildnisse ausgezeichnete Ottav. Leoni, weiter: Bern. Passari, Salimbeni, Aquilano de Santis, Sciaminossi, Strada, Vanni, Varotari und einige Anonyme.

Hieran schliesst sich als B. 3. die sogenannte Schule von Fontainebleau, poetische Compositionen, aber von etwas rauher, zum Theil unzierlicher Arbeit, welche den sogenannten Styl der Renaissance repräsentiren.

Die Sammlung ist an Werken dieser Schule von den Meistern Leon. Thiry aus Deventer, Antonio Fantuzzi, Domenico del Barbiere, nebst vielen Monogrammisten und Anonymen ziemlich reich.††)

---

*) Neuerlich sehr vervollständigt durch viele Blätter aus Sir Richard Ford's Sammlung aus London.

**) Hierbei befinden sich auch die seltenen Blätter mit den nackten equilibristischen Figurengruppen, mit einem Monogramm, welches unbedingt auf Jacobus Tintoretto Venet. gedeutet werden kann, da Zeichnung und Nadelarbeit mehr als zu sehr den Charakter des Meisters tragen. (Nach Andern der Schule von Fontainebleau angehörend.)

***) Mit der Figur Papst Sixtus ein äusserst geistreich und schön radirtes Blatt.

†) Ehemals in Dr. Pezold's Sammlung in Wien, und einen in sehr verkürzter Stellung liegenden nach der Sonne blickenden Mann in mehr altdeutscher Kleidung darstellend, mit folgender Unterschrift: Voi che cercate per l'Astrologia etc.

††) Die Radirungen dieser Meister geben ein reiches Bild der vielen grossartigen Schöpfungen, welche einst das Schloss von Fontainebleau zierten, und wovon ein

Nun beginnt unter B. 4. die Künstlerreihe der neueren Bolognesischen Schule oder die Schule der Carracci, an ihrer Spitze Lodovico und sein Neffe, der berühmte Annibale Carracci, dann Guido Reni und ihre Schüler Albani, Badalocchio, Cavedone, Facini, Lana, Laufranco, Passarotti, die Procaccini's, Schidone, Domen. Zampieri, weiter zugetheilt Francesco Barbieri, genannt da Cento.

In allen diesen Arbeiten offenbart sich die grosse Genialität jener überaus reichschöpferischen Schule, wo neben der Kraft der Carracci's andererseits das leichte Schwingen des Geistes durch das Spiel der Nadel, besonders durch Guido Reni sich darstellt.

Ihnen folgt als eine zweite Abtheilung derselben Schule, worunter die Meister Badiale, Baldi, Biffi, Caccioli, Sim. Cantarini, Canuti, Cavazzi, Crespi, Giovannini, Lor. Loli, Matthioli, die beiden Mola, Scarsello, Giov. A. Sirani und dessen Tochter Elisabeth Sirani, A. Tiarini und einzelne Andere erscheinen.

Endlich die dritte Abtheilung der Bolognesen bildet das ziemlich reiche Werk der Mitelli.

B. 5. Als eine ganz eigenthümliche Gattung erscheint eine Reihe von unter der Leitung des Alfonso Parigi, des Lehrers des berühmten Callot, vorzüglich in Florenz gebildeten Künstlern: Canta Gallina, Bazzicaluve, Passerini, Val. Spada und namentlich der berühmte Steffano della Bella, dessen in der Hauptsache aus der Gräflich Einsiedel'schen Sammlung stammendes Werk, hier in seltener Vollständigkeit, mit vielen einzelnen Druck-Seltenheiten, vorhanden ist.*)

B. 6. Die übrigen Italienischen Radirungen des 17. Jahrhunderts sind unter Anleitung des Peintre Graveur in zwei Unterabtheilungen nach rein alphabetischer Ordnung gebracht, als: Bellavia, Bisi, Burano, Caletti, Capitelli, der gewaltige M. A. Caravaggio, Carpioni, Falcone, Gimignani, Manini, Mercati, P. del Po, Theresia del Po, Rainaldi, der kühne Salv. Rosa, P. Testa, ferner:

Balestra, Benaschi, der weiche Biscaino, Castiglione, C. Cesio, Diamantini, Galestruzzi, Lucas Giordano, Ghitti,

grosser Theil der Gemälde verloren gegangen. Eine Beschreibung jener Werke ist in P. Dan's Schilderung über das Schloss Fontainebleau.

*) Diese Art von Radirungen bildet insofern etwas Eigenthümliches, da die Arbeit auf einen sehr harten Firniss erfolgte und die Schraffirungen oder Strichlagen mehr einem Grabstichleschnitt gleichen. Mehrfach ist dieses in den Arbeiten des Callot zu ersehen. S. 92.

Gnidi, Juvants, Maggi, Malcontente, Ipp. Maracci, Carlo Maratti, Minarosa, Muratori, Nasini, Oddi, Perucci, Peruzzini, P. da Pietri, Piccioni, Puccini, Quadri, Seb. Ricci, Fr. Rosa, Andr. Sacchi, Salvi, Dar. Varotari u. A.; diesen zunächst folgen:

Amiconi, Bresciano, Cignaroli, Fidanza, Ghezzi, Fontebasso, Rosetti, Rotari und Andere als im Uebergang vom 17. bis zum vorigen Jahrhundert.

Ihnen folgen unter B. 7. die Meister des 18. Jahrhunderts, als: Benigno Bossi, Carlone, Fr. Casanova, D. Creti, Gerli, Pietro Longhi, die drei Tiepolo, Zanetti, Zocchi und einzelne Andere.

Endlich unter B. 8. die des 19. Jahrhunderts: Appiani, Salvatore Busuttil mit den Blättern Italienischer Volkstrachten, Labruzzi, Lanzedelli, Novelli (der Nachahmer Rembrandt's), der Römer Pinelli, der kühne Componist Luigi Sabatelli, Zanconi.

Alle jene von B. 1 – 8. aufgeführten Meister sind solche, welche sich für das Fach der Figuren oder auch Einzelne für Bildnisse betheiligten und somit hier ein völliges Geschichtsbild für den Italienischen Kunststyl von der mittleren bis auf die neueste Zeit geben.

Als einzelner Abschnitt der Italienischen Maler-Radirungen gilt

B. 9. das Landschaftsfach, sowie

B. 10. das für Architektur.

Die Italienische Landschaft gilt der grossartig heroisch romantischen Gattung, welche sich auf Titian's und Carracci's Werke basirte und diesen Styl, welcher wieder von Nic. und Gasp. Poussin veredelt ward, bis ins vorige Jahrhundert bewahrte.

Die hier aufgesammelten Werke, wie oben gesagt, in einer eigenen Section, sind meist dem 17. Jahrhundert angehörig.

Die Meister Anesi, Berlinghieri, Grimaldi (mit sehr vielen Blättern), Minozzi, Crescenzio de Onofri, Pomardi und Marco Ricci, bilden einen ziemlich reichen Theil, an welchen sich, zwar in anderem Charakter, der in der Mitte des vorigen Jahrhunderts lebende Francesco Londonio durch seine reichen Arbeiten, besonders für Thiergruppen, anschliesst.

Für die Architekturradirungen bildeten sich schon im 16. Jahrhundert mehrere Italienische Meister, welche hier mit denen des 17. und 18. vereinigt sind. Die Arbeiten von Labacco, Lod. Baratta, dem älteren Bonifazio, die von L. Maggi, von Falda, Marieschi, Venturini, dann die berühmten grossen römischen Arbeiten des Piranesi, G. Vasi, so auch die der Venetianer Ant. Canale und der durch seine Dresdner grossen Ansichten merkwürdige Be-

lotti, genannt Canaletto, geben darüber die reichhaltigsten Belege.

An diese Architektur-Radirungen fügt sich der neuere berühmte Künstler Rossini an, dessen genial aufgefassten römischen Ansichten in ihrem grossen Maassstabe Bewunderung erregen.

Hiermit schliesst sich der Kreis der Maler-Radirungen der Italienischen Schule. Alle hier genannten Meister derselben sind in der Sammlung mit mehr oder weniger Blättern vertreten, und wenn dieser Theil derselben zwar auch keineswegs auf Vollständigkeit Anspruch macht, so fehlen doch nur wenige irgend merkwürdige Meister, und derselbe ward fortwährend vervollständigt.

Als besondere Abtheilung, sich kettend an die Italienische Malerschule, sind die Radirungen

B. 11. der Spanischen Meister, obgleich nicht gross an Zahl, doch aber merkwürdig und als selten zu betrachten. Aeltere und spätere Künstler sind hier vereinigt; die wenigen Blätter von Jos. del Castillo, R. Bayeu, Cadez, M. de la Cruz, Carnicero, Herrera, Hidalgo, des alten Liagno, aus dem 16. Jahrhundert, Giuseppe Ribera's, genannt Spagnoletto, Murillo's, zeigen in einzelnen Seltenheiten den eigenthümlichen, ebenso kräftigen, als sinnigen Geist jener Schule, welcher wieder anders in Vieira (Portugiese und Schüler des Mengs) und sehr geistreich in den Arbeiten des noch lebenden Madrazo zu finden ist. Höchst lebendig und witzig erscheint Franceso Goya in der Folge seiner Satyren, die zum Theil auf den Spanischen Clerus Bezug haben.

Es folgt hierauf die Reihe der Deutschen Radirungen unter

B. b. II.

Die Deutschen Künstler des 17. und 18. Jahrhunderts bilden eine zu wenig in sich abgeschlossene Kunstschule, überhaupt ragen unter derselben zu wenig ausgezeichnete Genies hervor, als dass es möglich gewesen wäre, dieselbe in ähnliche Gruppirungen, wie es wenigstens theilweise bei den Italienern geschehen, zusammenzufassen. Auf der anderen Seite wäre aber auch eine Abtheilung nach den dargestellten Gegenständen hier unendlich schwieriger gewesen, als bei den Niederländern, weil dieselben Künstler sich oft mit den verschiedenartigsten Gegenständen, historischen und landschaftlichen, abgaben. Es wurde daher vorgezogen, dieselbe blos chronologisch nach gewissen Zeitabschnitten zu ordnen.

Die erste Abtheilung B. 12. umfasst die Meister aus dem 16. und 17. Jahrhundert.

Die Radirungen der Altdeutschen Schule, wovon die frühesten von Alb. Dürer auf Zink, Zinn oder Eisen vollendet waren,

sowie die von H. Burgkmair auf Stahl,*) ferner die vielen Arbeiten des Aug. Hirschvogel, Lautensack's und alle die des Josse Amman, Virgilius Solis, N. Jamnitzer, sowie einzelne Andere bis ins dritte Viertheil des 16. Jahrhunderts sind den Arbeiten der Altdeutschen Meister zugetheilt. **) Eine Pause trat damals für dieses Fach ein, welcher wir später im 17. Jahrhundert wieder begegnen, worauf dann diese Arbeiten in vergrösserter Zahl ununterbrochen bis auf die neueste Zeit fortgehen.

Es beginnen hier in chronologisch - alphabetischer Ordnung die Meister des 17. Jahrhunderts mit den historischen Blättern von Fr. Brentel, Brun, Dieterlein, Adam Elzheimer, dessen wenige Arbeiten zu den grössten Seltenheiten gehören,***) M. Faber von Embden, Hoefnagel, W. Jamnitzer oder Jamitzer von Nürnberg, Joh. Murrer, G. Pecham, Bart. Reyter, Storer, Weiner oder Weinher, Spillenberg, Schönfeldt, mehrere Monogrammisten und einzelne Andere jener Zeit.

Diesen zunächst folgt der durch seine reichhaltigen Blätter bekannte Aquarellmaler J. W. Bauer, G. C. Eimmart, Ertinger, F. de Paula Ferg, der lebendige H. Ul. Franck, der Sächsische Maler Kil. Fabricius, der seltene Meister Fr. Geffels; der eigentlich im 16. Jahrhundert in Dresden weilende Hofmaler H. Goeding, der noch Anfang des 18. Jahrhunderts lebende Augsburger Freskomaler J. Holzer; J. Hulsman; von diesem ein höchst seltenes Blatt, ein Zigeunermarsch, schön radirt im Charakter von Martss de Jonge. Ferner H. Ul. Kraus (Nachahmer von Bauer), der dem Rembrandt sich nahende Lemke, welcher oft zu Copenhagen weilte und deshalb zur Scandinavischen Schule gezählt werden könnte; der Nürnberger Portraitist J. F. Leonart; die zwei so seltenen Radirungen, zwei Hafenscenen darstellend, ausserordentlich selten, des J. Lingelbach, der unendlich vielseitige Math. Merian, C. Metzger, die Familie

*) Weshalb folglich die Manier mit dem Grabstichel oder mittelst Radirung auf Stahl zu arbeiten, als Erfindung nicht unserer Zeit angehört. Dies ist erwiesen durch Belege von einem Titel eines Augsburger Geschlechter-Buches, wo Burgkmair einen Theil Figuren radirte. Auf diesem Titel hiess es ausdrücklich: „dass diese Figuren zum Theil von dem Meister künstlich in Stahl radirt sind."

**) Man sehe Seite 26 und 27.

***) Namentlich darunter ein Unicum, ein junger Bursche mit entblössten Füssen an einem Hügel stehend; er erhebt den rechten Arm, womit er den Zügel eines hinter ihm stehenden Pferdes mit langem Schweif hält. Mit der Linken hält er die Leine eines Windhundes, ein anderer Windhund liegt bei seinem rechten Fusse. 4. Aeusserst kräftig radirt und dieses höchst seltene Blatt sonst in Jos. Barnard's und dann in des Herzogs von Buckingham's Cabinet.

der Meyer von Zürich, Meyerpeck, der bekannte Schlachtenmaler G. P. Rugendas, A. und M. Scheits, Spillenberg, G. Strauch, Joach. und Sybille Sandrart, der durch seine vielen Blätter in grosser Verschiedenheit sich zeigende Jonas Umbach, und endlich der unter dem Namen der Schlesische Raphael bekannte Michael Willmann.

Zur Seite dieser Meister zeichnen sich die für Landschaft, Thiere oder Architektur thätigen Künstler aus, worunter namentlich Fr. Beich, Peter Bemmel, der in Dresden unter Churfürst Georg II. lebende Theatermaler C. Harms, Isaac Major, Felix Meyer, C. Richter, Hofmaler in Weimar, und absonderlich für die Thiermalerei der berühmte Joh. Heinrich Roos (von diesem ist in der Sammlung das höchst seltene Blatt: „Eine Landschaft mit der Ruine eines Tempels“ vorhanden*) mit den seltensten Blättern in sehr completer Folge zugleich mit diesen die Seltenheiten von Melchior Roos und die überaus merkwürdigen Blätter von Theodor Roos, enthaltend die sechs kleinen Landschaften mit Ruinen, die kleine heil. Familie, sowie nicht minder für Architektur-Ansichten der berühmte Nürnberger J. Andr. Graff; auch darf der Danziger Künstler D. Schultz, welcher eigentlich der älteren Nordischen Schule angehört, nicht vergessen werden; seine Blätter mit den gefiederten Thieren sind geistreich und witzig.

Als besonderer Meister jener Periode gilt Wencesl. Hollar aus Prag, welcher in eigenthümlicher Richtung die Bahn seines Lehrers M. Merian in Frankfurt a. M. betreten hat, und in der grössten Vollkommenheit als Muster für Vollendung in einer seltenen Vielseitigkeit sich auszeichnet, wodurch derselbe als höchst merkwürdig originell bleibt. Seine wie bekannt in alle Kunstfächer fallenden Blätter, gleich reichhaltig für Figuren, Bildnisse, Trachten, Landschaften, Architektur, Thiere und sonstige Dinge, zeigen einen unerschöpflichen Fleiss, und jeder Kunstfreund fühlt sich zu ihnen hingezogen, zumal da die bei ihm wahrzunehmende stete Veränderung der Gegenstände das Auge des Beschauers fesselt.

Sein Werk ist äusserst reich in 8 starken Bänden nebst Supplementen vorhanden, mit Sorgfalt gesammelt und mit den grössten Seltenheiten (worunter auch die Muscheln) aus den einzelnen Rubrikender so verschiedenartigen Gegenstände ausgestattet, und zugleich sind eine ziemliche Zahl illustrirter Werke des Meisters, wie z. B. die Aesop-Fabeln des Ogilby, der Juvenal, die Gothischen in England befindlichen Kirchen, das Monasticon, mehrere Reisen in seltenen Ausgaben, eine Zierde der Sammlung.**)

*) S. Weigel's Supplement zu Bartsch.

**) Ueber W. Hollar's Werke hat sich in der neuesten Zeit Dr. Parthey in Berlin ein unendlich grosses Verdienst erworben, da derselbe ein beschreibendes Ver-

Der Uebergang des 17. zum 18. Jahrhundert lieferte für den Deutschen Kunststyl ein weniger günstiges Resultat, obgleich im Allgemeinen ein sehr verbreiteter reicher Kunstsinn überall vorherrschend war und Luxus für Kirchenausschmückung sowohl, als für die Paläste der Grossen, sowie selbst für das Haus des bemittelten Bürgers herrschte. Der allgemein eingedrungene Geschmack und Styl der Französischen Kunstschule im Gemisch mit dem Italienischen späteren Styl machte sich überall sichtbar, und eine grosse Zahl Deutscher Meister huldigte diesem. Eine gewisse Breite und Leere in den Formen, sowie ein überladenes Wesen in der inneren Anordnung, verdrängten die Einfachheit im Styl der früheren Periode, und dieses ging zugleich auch auf die Maler-Radirungen über. Eine grosse Zahl Meister lieferte Vieles in den verschiedenen Kunstfächern bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, wovon die Sammlung ebenfalls ein reiches Bild darbietet.

B. II. *c.*

Von den früheren sind Sam. Bottschild, Bergmüller, Ign. Bendl, Quir. Jahn, Maurer, Maulbertzsch, Nilson, M. Oestereich, Palko, Prenner, M. Schmit, Sigrist, Alex. Thiele, P. Troger, Wagenschön, Barth. Weiss, welcher zwar schon später ist, und noch viele Andere zu nennen.

An diese einzelnen Meister schliessen sich Andere durch reichere und grössere Werke; hierher gehört besonders der durch die wahre und originelle Auffassung für's Thierleben bekannte Thier- und Jagdenmaler J. Elias Ridinger, sowie der geniale, durch seine vielen Malereien bekannte Künstler C. W. E. Dietrich oder Dietericy, wie er sich meistens bezeichnete. Er war ein Meister, welcher befähigt war, in jeden Styl älterer Schulen einzudringen und selbigen in vielen seiner Werke, ohne Sclaverei und nicht im Sinne eines Copisten, nachzuahmen. Es erwiess sich aus seinen Malereien, dass er eben so gut den Paolo Veronese, Baroccio, Salv. Rosa, Guido, als wie Rembrandt, Poelemburg, Ostade, A. v. d. Werff und Andere im trefflichsten Geiste zu schildern verstand. Dieses bezieht sich auch auf seine vielen Radirungen, in deren geistreicher und malerischer Behandlungsart er ausserordentlich zu nennen ist, ja Dietrich hat sich dadurch noch einen doppelten Ruhm erworben,

---

zeichniss der Kupferstiche des Meisters herausgab. Der Verfasser hat durch jenes Werk alle die Irrthümer und Mängel, welche in dem früheren von Vertue abgefassten Verzeichniss vorkommen, beseitigt und durch die getroffene Ordnung der Gegenstände eine grosse Erleichterung für die Sammler des W. Hollar geschaffen.

dass er im 18. Jahrhundert als der Erste zu nennen ist, welcher eine neue Richtung des Geschmackes in den Radirungen hervorbrachte, die sich an die besseren älteren Schulen, namentlich an die der Holländer anschliesst.*)

Sein Werk in reicher Auswahl, in den ältesten seltensten Drucken, wovon viele mit Aenderungen, ist eine Zierde der Sammlung und dadurch dem Meister ein vaterländisches Denkmal gestiftet.

B. II. *d.*

Andere Meister bilden nun den Fortgang der Deutschen Malerradirungen von der Mitte des 18. bis zum Uebergang des 19. Jahrhunderts in den verschiedenen Fächern, zugleich auch für die Landschaft, welches Fach sich in der letzten Periode mehr verbreitete. Einzelne hervorragende Künstler, wie Brinckmann, A. C. Dies, Dillis, Ehrlich, Findorff, Frey, Friedrich, Heinr. Füger, Jacoby, Götz,**) Ant. Graff, Glume, J. P. Hackert, Hess, Huber, Angel. Kaufmann, Kellerhoven, Klass, das reiche Werk des Sächs. Landschafters Klengel,***) das Werk von Kolbe, Fr. Kobell, der Landschafter Mechau, Mietzsch, Meil — dessen Werk sehr vollständig ist, — Morgenstern (der Frankfurter), Nothnagel, der geniale Ramberg, Rechberger, Riedel, B. Rode — sein Werk liegt sehr vollständig vor, — Schadow, der berühmte Römische C. Reinhart, Schellenberg, Schütz, Tischbein, J. G. Wagner, Weirotter, Weisbrodt,†) Weitsch und Wintter, zeichnen wir besonders aus, sowie überhaupt mehr als zweihundert Künstler das Bild der Deutschen Malerradirungen des 18. bis zum Uebergang des 19. Jahrhunderts hier darstellen. Ein Meister jener Periode zeichnet sich noch besonders durch seinen eigenthümlichen vielseitigen Charakter aus; dieses ist der bekannte Daniel Chodowiecky.

Er war es, welcher in den kleinen Miniaturgestalten seiner Compositionen das 18. Jahrhundert in allen Verhältnissen des öffentlichen sowohl als des Familienlebens mit der grössten Naturtreue in den geistvollsten Zügen schilderte.††)

---

*) Man vergleiche den schönen Katalog über das Werk des Meisters vom Kunsthändler J. F. Linck in Berlin.

**) Mit den merkwürdig charakterisirten barocken Figuren.

***) Mit vielen merkwürdigen seltenen Aetzdrucken.

†) Merkwürdig durch die zarten Radirungen, welche von Französischen Kupferstechern später mit dem Grabstichel vollendet wurden. S. 65.

††) Aehnlich wie Hogarth ein Sittengemälde Englands nur in grösserem Maassstabe entwarf.

Würde dieser Meister für das Verhältniss der kleinen Figuren mit Recht der deutsche Callot genannt werden, so überwiegt er andererseits jenen weit mehr hinsichtlich der Wahrheit und der Vollendung, und es ist bis jetzt keinem Anderen gelungen, Aehnliches hervorzubringen.

Sein weit über anderthalbtausend Blätter starkes Werk bildet in vier starken Bänden einen seltenen Schatz; die meisten Blätter, viele im ersten und zweiten Zustand mit und ohne Veränderungen, gingen dem früheren Besitzer unmittelbar aus der Hand des Meisters zu.

Noch andere Meister schliessen sich der letzten Periode des achtzehnten Jahrhunderts im Uebergange zum 19. an; dahin gehören mehrere Künstler der Schweiz, wie: Diogg, Lud. Hess, Kölbl, König, Gränicher, Salomon Gessner (dessen Werk ziemlich complet vorhanden ist), Conr. Gessner, Lips, J. H. Meyer und Andere. Diese Künstler sind in eine besondere Unterabtheilung gebracht.

B. II. *e.*

Die Deutschen Radirkünstler des 19. Jahrhunderts bilden einen ansehnlichen reichen Cyklus, und obwohl in der ersteren Periode jener Zeit im Allgemeinen weniger geleistet ward und die einzelnen Künstler mit nur wenigen Arbeiten auftraten, auch das historische Feld nicht reich vertreten war, so erscheinen in der neueren Zeit, hauptsächlich durch die erfolgte Umbildung der Schulen und des innewohnenden Styls, viele Malerradirungen in mannigfaltigen Zweigen. Die Wiener, Münchener und einzelne andere Künstler lieferten Vieles, besonders die Düsseldorfer.

Die technische Behandlung durch die Nadel erfolgte im Verhältniss in ganz anderem Charakter gegen die frühere Periode; eine gewisse Schärfe oder ein pikanter Charakter, welcher von den Werken des französischen Radirers Jean Jacques de Boissieux genommen zu sein scheint, leuchtet bei Vielen hervor, zugleich jedoch spricht sich bei den Meisten eine entschiedene Neigung für Zartheit der Vollendung und eine bestimmte Zeichnung aus. Das reiche Werk des Adam Bartsch, obgleich er fast Alles nach anderen Künstlern radirte, erscheint in der technischen Behandlung sowohl als auch in der Wahl der Gegenstände als recht bedeutend.

Ihm zunächst stehen die Radirungen des J. A. Klein, dessen Blätter in reinen seltenen Drucken in vier Bänden aufgesammelt sind. Nächst ihm folgen die zarten und sehr durch ihre Wirkung sich auszeichnenden Blätter von J. E. Grimm, die von Primavesi (sehr dem Boissieux gleichend), das reiche Werk von J. Bergler, mit

seinen vielen, zum Theil etwas breit gearbeiteten Blättern, und mit diesen theilweise überreich, freilich von Manchem wieder nur wenig, die Werke von G., Hans und Peter Adam, Abbema, von welchem die kostbarsten Hauptblätter, wie z. B. die Mondscheinlandschaft, der Wald und der Wasserfall nach Lessing, der Dom von Cöln im grösseren Maassstabe, Agricola, de la Belle, Beyer, Biedermann, Catel, Cotte, Dahl, Erhard,*) Maria Ellenrieder, beide Etzdorf, D. Friedrich, C. Frommel, F. Gabet, die beiden Gauermann, Grospietsch, C. Heideck, Haller von Hallerstein,**) Hauber, Helmsdorf, Peter Hess, C. Hess, Kirchner, die ausgeführten Vegetationslandschaften von Kittlitz,***) der berühmte Jos. Koch, Kraegen, Kuhbeil, der Thiermaler C. Kuntz, Rob. Langer, Lebschée, Leybold, Loos, Mencken, Meyerheim, Mössner, der berühmte Molitor, Nerly, Piringer, Preller, die Münchener Quaglio's, J. Ranch, Rauscher, J. Rebell, die vielen Umrisse von Mor. Retzsch, Lud. Richter, Russ, Sauerweid, die Landschafter Scheuren, Schirmer, ferner die neuen sehr malerisch behandelten Ansichten Danzig's von Schulz, dann Sprosse, L. Strack, W. Unger, Vittinghof, O. Wagner, Vollmer, Voltz, der Dresdener Thiermaler Wegener, Wehle, Wilder, Raph. Winter und Andere zeigen in reichem Maasse die Thätigkeit für die Malerradirungen des neunzehnten Jahrhunderts.

B. III.

Einen ziemlichen Reichthum von Malerradirungen entfaltet die Französische Schule, welche nach denselben Grundsätzen geordnet ist, in ihren verschiedenen Perioden und durch die eben so mannigfaltigen Zweige der Kunst, wo neben dem historischen Fach das der Bildnisse, Genre- und Landschaftsgemälde ziemlich reich vertreten ist, indem das letztere Fach, besonders in der Neuzeit, einen bedeutenden Aufschwung erhielt.

Wenn in einigen der älteren Meister, im Uebergang vom 16. zum 17. Jahrhundert, weniger Adel der Zeichnung vorherrschend war, ja im Allgemeinen bei vielen Meistern eine Manierirtheit sichtbar ist, so erscheint andererseits eine leichte Behandlung als ein besonderes Eigenthum jener Schule.†)

*) Berühmt durch treffliche Zeichnung und durch zarte Nadelarbeit.

**) Eigentlich mehr Kunstliebhaber.

***) Sehr merkwürdige Blätter, welche den Charakter der tropischen Natur trefflich schildern.

†) In der neueren Zeit wurde das Fach der älteren Französischen Malerradirungen

Zu den ältesten Meistern sind zu zählen: Dom. Barrière durch seine Landschaften, Bellangé, Bétou, Biard; ferner gehören hierher die seltenen Landschaftsblätter von Bonnecroy, die in grossartigem Styl gezeichneten und radirten Arbeiten des Seb. Bourdon, der Manierist Brebiette, N. Chaperon, der Schlachtenmaler Jac. Courtois, genannt Bourguignon, Dassonville (welcher der französische Ostade genannt werden darf), M. Dorigny, Gaspar Dughet, genannt Poussin, durch seine Landschaftsradirungen, Raimond la Fage, Nic. Guil. la Fleur, Fouceel, dessen Landschaftsblätter äusserst selten sind, Simon François v. Tours (selten), hauptsächlich aber das Landschaftswerk des berühmten Claude Lorrain, meist in trefflichen Drucken und ziemlich complet. Dieser Artikel ist überhaupt einer der vorzüglicheren jener Zeitperiode.

Ferner nennen wir noch Claude Gillot (der Vorgänger des Watteau), Laurent de la Hyre, M. und N. du Platte-Montagne, Mauperché, Heynce, den berühmten Portraitisten J. Morin, dessen Werk sehr reich vorliegt, Galioth Nardois, einen Schüler Claude Lorrain's, dessen Arbeiten sehr selten sind, den alten Etienne du Perac aus dem 16. Jahrhundert, meist mit Römischen Ansichten, Franc. und Guil. Perrier, die reichen Werke des Jean Pesne, welcher jedoch mehr nach Anderen, hauptsächlich nach Nic. Poussin die grössten Blätter radirte,*) Nic. Poussin, von dem ein seltenes Blatt mit Kindergruppen vorhanden ist, was ihm zugeschrieben wird, H. Picquot, Fr. Quesnoy, Rabasse, Rabel, Pierre Scalberge, J. Stella, Toussin, Claude Vignon, Simon Vouet, Remy Vuibert und einzelne Andere.

An diese reihen sich, und zwar abgesondert, zum Theil wegen ihres Charakters und ihres eigenthümlichen Vortrags, die Werke des Jacques Callot, welchen Meister Viele an die Spitze der Französischen Kupferstecherschule stellen, die dessen Nachahmers Nic. Cochin, Colignon, Nic. de Son, ferner die zart radirten Werke des Sebast. le Clerc, Israel Silvestre und Jean Rigaud, letztere Beide besonders durch ihre vielen Ansichten von Paris und anderen Orten merkwürdig, sowie der Landschafter Perelle und der berühmte geniale Architekt le Pautre.

Anders und einigermaassen als Uebergang vom 18. bis in's oder

---

besonders durch Robert Dumesnil's *Peintre Graveur François* erläuternd dargestellt, worin mehrere bisher unbekannte oder doch nur wenig bekannte Meister aufgeführt sind und das Ganze nach der Methode, die Bartsch in Peintre Graveur befolgte, (8 Bände bis jetzt) geordnet ist.

*) Er ist schon S. 38 genannt.

bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts durch ihre Radirungen sich zeigende Künstler sind: Blanchard, Boucher, Bon und Louis Boullogne, Charles le Brun, Chéron, Chauveau, Charles und Antoine Coypel, Cl. de Fèvre, der Landschafter Focus, N. Hallé, Charles Hutin, E. Liotard, Nicol. Loir, le Lorrain, Loutherbourg, der Marinemaler Adrian Manglard, Lehrer des Jos. Vernet, Nicol. und Pierre Mignard, Marcenay de Ghuy, Natoire, Norblin,*) Oudry, die Ozanne's, die Parrocel's, der Schlachtenmaler de la Peigne oder Pegna, Antoine Pesne, J. B. le Prince, Rousseau, Roux, de la Rue (der Bataillenmaler), St. André, Swebach Desfontaines, Pierre Subleyras, E. le Sueur, Fr. Tortebat, Colin de Vermont, Jos. Vernet, der berühmte Marinemaler und Grossvater des Horace Vernet, Vien, du Vivier, Watelet, Ant. Watteau, F. Alex. Wille und Andere, worunter auch die reiche Zahl Blätter des berühmten Vivant Denon.

Angeschlossen an diese Meister ist das Werk von J. J. de Boissieux, eines Künstlers, welcher durch seine Radirungen, namentlich für Landschaft und für die Genremalerei, einen eigenen Weg begann und mittelst seiner pikanten Nadel, die sich zuweilen Rembrandt nähert, so vieles Treffliche lieferte, dass eine sehr grosse Zahl Meister der neuesten Zeit diesen Charakter nachzuahmen suchten, da Zartheit und Wirkung darin vorherrschen und eine schöne Zeichnung damit verbunden ist. Das Werk dieses Meisters ist ziemlich reich und in gutem Zustande, mit einzelnen sehr seltenen Drucken, vorhanden.

Die Neuzeit der Französischen Schule beurkundet sich weniger für die Radirungen der rein historischen Blätter, wo besonders merkwürdig sind: le Gros, Guérin, Ingres, ferner Swebac Desfontaines für kleinere Genrebilder, desto mehr aber im Landschaftsfach; hier ist auf die kostbaren Arbeiten von Eugene Blery, auf den Thiermaler Decamps, Ducleaux, Dudot, Dunouy, ferner auf den ausgezeichneten Marvy, sowie auf Phil. Leroy in seiner eigenthümlichen Art, dann Valerio, bekannt durch die höchst geistreich radirten Blätter Ungarischer Nationalfiguren, und Andere, welche mit vielen Ehren den Cyklus der Französischen neuen Malerradirungen bis jetzt schliessen, aufmerksam zu machen.

B. IV.

Wir kommen nun zu der Holländisch-Flamändischen oder der gesammten Niederländischen Maler-Radirschule, deren

*) Welcher in der Manier des Rembrandt radirte und längere Zeit in Warschau lebte.

Werke der erhabene Besitzer mit besonderer Vorliebe gesammelt hat, und deren Vervollständigung sich derselbe besonders und vorzugsweise angelegen sein liess.*) Sie kann eine der reichhaltigsten und interessantesten genannt werden, da der ihr innewohnende Charakter nicht allein eine ausserordentliche Vielseitigkeit darbietet, sondern auch aus ihr verständige Originalität, obgleich im Verhältniss zu der Aesthetik der Italienischen Schule weniger Erhabenheit, welcher Mangel indess durch die geniale Darstellung der reinen Natur oder des wirklichen Lebens ersetzt wird, überall hervorblickt.

Es ist dieses diejenige Eigenthümlichkeit, welche jene Schule vor allen Anderen besitzt, und keiner Anderen ist es gelungen, einen gleichen Charakter darin an den Tag zu legen. Würde man selbst bei den historischen oder figürlichen Darstellungen der höheren ideellen Scenen, mögen sie aus der heiligen oder profanen Geschichte übergetragen sein, die innewohnende Derbheit der Zeichnung als einen Gegensatz des Aesthetischen betrachten, so wird der strenge und kenntnissvolle Richter eingedenk der besonderen Individualität dieser Schule, über jene Mängel weggleiten und dieselbe blos von dem Standpunkte aus ansehen, wie jene Schule gewohnt war, ihren Styl zu formen.

Die vorhingenannte Vielseitigkeit der Holländisch-Flamändischen Schule gestattet deshalb nach der Anlage des inneren Systems zur Erforschung des historisch-chronologischen Entwickelungsganges der Kunst, oder vielmehr um durch ein gut geordnetes Bild der Classificirung das Ganze kennen zu lernen, diesen Zweck durch Vertheilung in verschiedene Abtheilungen zu bewerkstelligen. Es wurden z. B. unter *a*) diejenigen älteren Malerradirungen aufgenommen, welche meist rein historische Gegenstände lieferten; weiter theilte sich dieses in das Genrefach, welches wieder *b*) Soldatenstücke und ländliche Scenen oder Bambocciaden enthält, ferner *c*) in Darstellungen von Vieh und Thieren, und unter *d*) in Landschaften, welche wieder in die des historisch-romantischen und die des gewöhnlichen ländlichen Styles getheilt werden, denen sich wieder die Marine- oder Seestücke anschliessen.

Hauptsächlich wurden, wie und wo es sich thun liess, die von Bartsch im Peintre Graveur angeführten Meister zusammengestellt, da jedoch in jenem belehrenden Werke eine grosse Zahl älterer und späterer Meister nicht aufgeführt ist, so wurden solche entweder jenen zugetheilt oder es wurden noch besondere Sectionen formirt.

---

*) Noch in der neuesten Zeit erhielt diese Abtheilung einen bedeutenden Zuwachs durch Erwerbung grosser Seltenheiten aus der in Amsterdam versteigerten Sammlung des Baron Verstolk van Soelen, sowie aus einigen anderen Versteigerungen.

Diese ganze reiche Sammlung ist daher folgendermaassen eingetheilt:

B. IV. *a.*

Die älteren historischen Radirungen. Diese Abtheilung enthält die Arbeiten von: Hans Bol, P. und J. Breughel, v. d. Borcht, Cock, Feddes v. Haerlingen, Fran. Floris, Gerh. v. Gröningen, v. Haecht, Martin Heemskerck, Carl v. Mander, Novellanus, B. Spranger, Jan Cornel. Vermeyen, Vinckenhooms und Andere; eine nicht sehr reiche Abtheilung, welche des Vorzüglichen wenig, jedoch einige Seltenheiten in sich begreift. *)

B. IV. *b.*

Die Schule des Rubens, beginnend mit den bekannten, dem Rubens selbst zugeeigneten Blättern, dann folgt das ziemlich vollständige Werk von Anton van Dyck, ferner Jacob Jordaens, C. de Crayer, A. Diepenbeeck, Gerh. Seeghers, Eynhoedts, W. Panneels, Erasmus Quellinus, Hubertus Quellinus, Corn. Schut, Theod. v. Thulden, J. de Heil, J. Thomas v. Ypern, Franc. van der Wyngaerde, Franchoys, Popels; angereihet sind der treffliche Portraitist Phil. Fruytiers, sowie der Brüsseler Hofmaler Francquart und einzelne Andere.

B. IV. *c.*

Die Schule des Rembrandt. Rembrandt van Ryn gehört durch die Eigenthümlichkeit seiner Behandlungsweise, durch die Mannigfaltigkeit seines Genies und die wunderbaren Effekte, die er hervorzubringen verstand, zu den interessantesten unter den Künstlern, die sich mit der Aetzkunst befasst haben. Auch sind seine Werke von jeher von den Sammlern mit besonderer Vorliebe zusammengebracht worden. Dies ist auch in vorliegender Sammlung der Fall. Viele der Rembrandt'schen Radirungen sind aber von so unendlicher Seltenheit, dass doch etwa ein Viertheil der von Bartsch beschriebenen Blätter hier noch fehlt. Eine andere Eigenthümlichkeit bei den Radirungen von Rembrandt ist bekanntlich die grosse Mannigfaltigkeit der Abdrücke, die fast von jedem einzelnen Blatte in zwei

*) So z. B. von Vermeyen, das Bildniss einer Geliebten Carl's V. als Genius mit Heiligenschein, in reicher Kleidung und die Zither spielend. 4. Ferner: Das Gastmahl mit den Buhldirnen und dem alten Narren, bezeichnet: ₵ 1545. und Sic hispan. ven..... amans. gr. qu. Fol. Beide Blätter ungemein selten, sowie die Orientalin mit der Katze.

bis drei und oft noch viel mehr verschiedenen Zuständen erschienen, so dass eine in dieser Hinsicht nur einigermaassen vollständige Sammlung zusammenzubringen, wohl zu den Unmöglichkeiten gehört.

Jedoch befinden sich in der vorliegenden Sammlung auch in dieser Hinsicht manche Seltenheiten, und im Durchschnitt sind die Abdrücke, wenn auch nicht immer von den seltensten Qualitäten, doch gut und kräftig.*)

Das Werk von Rembrandt bilden drei Foliobände; an dasselbe schliessen sich, gleichfalls in drei Bänden, die Werke seiner Schüler und Nachfolger, welche auch in ziemlicher Vollständigkeit und ausgesuchtem Zustande vorhanden sind.

Den ersten Band bilden die Werke von Fr. Bol, Jan Livens und Joh. Georg van Vliet, welche auch einige interessante, von Bartsch nicht beschriebene Blätter enthalten.

Dann folgen angrenzend und theils nach der Ordnung von Bartsch Govert Flinck, P. de Grebber, Sal. Koninck, P. Lastman (eigentlich der Lehrer Rembrandt's), Lutma, Rodermond, Verbecq, Renesse, Leon. Bramer, H. Herschop, der wenig gekannte Jurian Ovens (welcher in Stockholm, sowie in Warschau und in Dänemark arbeitete).

Noch andere weniger bekannte Meister sind: Leupenius, Samuel Hoogstraeten, J. B. Muycken, zwei selten vorkommende und ausgezeichnet schöne Bildnisse von der Hand des H. Oldeland und viele anonyme Meister, welche jene reiche Schule Rembrandt's mit vielen Merkwürdigkeiten beschliessen.

Hierauf folgen unter

B. IV. *d.*

die Radirungen einer grossen Zahl Meister des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts, welche sich unmittelbar in gemischten Kunstfächern, meist jedoch in figürlichen Darstellungen zeigten und welche theils der eigentlichen Flamändischen, theils auch der Holländischen Schule angehören, übrigens sämmtlich fast, mit Ausnahme von drei bis vier Künstlern, nicht in dem Werke von Bartsch aufgenommen sind. Dahin gehören:

Peter van Avont, Theod. v. Baburen, de Backer, W. Basse, Peter van den Berghe, F. Bishop (Episcopius),**)

*) Einzelne Merkwürdigkeiten des Rembrandt'schen Werkes sind aus Verstolk van Soelen's Cabinet, dahin besonders der kostbare Abdruck des Bürgermeister Six, ferner der Tolling gehören, sowie das später erworbene Hunderlguldenblatt in einzigem kostbarem Druck.

**) Obgleich das Meiste nach anderen Werken gearbeitet ist, so sind doch auch einige Blätter nach eigenen Originalen selbst.

Andr. Both, J. de Bray, Phil. Champagne, L. de Deyster, Dan. van den Dyck, F. Geffels, Goddyn, Herregoudts, Haensberge, von Helt-Stokade, G. Hoet, Nic. van Hojé, Arn. v. Houbraken, Leon. v. d. Koogen, Mich. Laroon, Theod. v. Loo, Limborch, Jan Lys, J. Maes, Marrebeck, Fr. v. Mieris, W. van Mieris, C. de Moor, Melder, G. v. Opstal, Rich. v. Orley, de Pape, P. v. d. Plaes, C. Poelemburg, A. Sallaert, C. v. Savoye, G. Schalken, Six, J. und P. v. Somer, Spruyt, Mich. Sweerts, dessen Werk beinahe vollständig, G. Terburg, A. Tassaert, A. Terwesten, v. Till, W. Vaillant, W. v. Valckert, Weydmans, mehrere Monogrammisten und Anonyme.

Sämmtliche Meister enthalten ausserordentlich viel Merkwürdiges und einzelne grosse Seltenheiten.

An diese Abtheilung schliessen sich noch einige besondere Unterabtheilungen und zwar zuerst das mannigfaltige, reiche und schöne Werk von Peter Nolpe, dann die interessanten, zum Theil auch mit dem Grabstichel vollendeten Blätter von Joh. van de Velde, ein schönes und reiches Werk bildend, welchen sich dann die Werke von Esaias van de Velde, die Effektblätter des Pfalzgrafen Heinr. Gondt (welche jedoch, sowie verschiedene Arbeiten dieser hier aufgeführten Meister, schon mehr den Grabstichelblättern zugetheilt werden müssen, andere Blätter übrigens in gemischter Manier vollendet sind), wie die von W. Buytenweg, Akersloot, Peter Quast, G. de Heer, Anna Maria Schurman, Salom. Savry, P. van Zaenredam, Wildens, H. Scheyndel, Dirk Eversen Loons, C. Kittenstyn, denen einige Anonyme anschliessen.

Eine weitere Unterabtheilung bilden eine Anzahl solcher Meister, welche vorzüglich figurenreiche Blätter lieferten, wie Lairesse, die beiden Luycken (Jan und Caspar), an welche dann noch andere, sonst schwer zu classificirende Meister, wie Harrewyn, Adrian v. der Laan, Adr. van der Venne, Jan Vinne u. s. w. angereiht sind.

Endlich bilden die militairischen Scenen eine besondere Unterabtheilung.

B. IV. *e.*

Hier erscheinen die Werke von A. F. Bargas, A. F. Baudouins, G. Bouttats, H. Eland, die zarten und pikanten Radirungen des Rob. v. d. Hoecke mit sehr seltenen Blättern, Jan van Huchtenburg (bei welchem auch die trefflichen Schwarzkunstblätter), Will. de Lande, ferner die schönen Radirungen von Theod.

Maas, J. d. Martss de Jonge, und die seltenen Blätter von H. Verschuring.

Diesen folgen als Abtheilung

B. IV. *f.*

alle Künstler für ländliche Figuren oder Bambocciaden. In einem Bande sind hier die Werke von Adrian Brouwer, David Teniers, Coryn Boel, Jan Molenaer, Pieter Molyn, den beiden de Wael (Jan Bapt. und Corn.), in ziemlicher Vollständigkeit zusammengestellt.

Ein zweiter Band enthält die Werke von Adrian v. Ostade, worunter einige vorzügliche Seltenheiten in ausgezeichneten ersten Drucken vor Ueberarbeitungen und zum Theil mit den schwachen Randlinien und so auch dessen Schüler Cornel. Bega, beide nach Bartsch ganz vollständig.

Den dritten Band bildet das Werk von Cornel. Dusart (auch die Schwarzkunstblätter enthaltend) gleichfalls beinahe vollständig und auch mehrere, dem Meister zugeschriebene Schwarzkunstblätter in sich fassend, welche Bartsch nicht kannte, die meist in Weigel's Supplement beschrieben sind.

Einen vierten Band füllen die Werke von J. C. Moyaert, Nic. van Haeften mit vielen Seltenheiten, wobei auch dessen Schwarzkunstblätter und eins davon in Farbendruck, Jan Miel desgleichen, Jan Naning, J. van der Nyport, A. Pynacker, Corn. Saftleven, M. Schoevardts, Jan Steen und einige Anonyme.

Sodann folgen unter

B. IV. *g.*

die Thierstücke. In diesem Fache zeichneten sich die Holländer vor allen Anderen aus, und es tritt hier die interessante Erscheinung ein, dass die grössten Maler in diesem Fache zugleich auch die ausgezeichnetsten Aetzkünstler waren, daher diese Abtheilung den Freunden dieses Kunstzweiges einen besonderen Genuss gewährt.

Diese Abtheilung ist in vier Bände gebracht.

Der erste Band enthält die Werke von Jan van der Does, J. v. d. Meer, Adrian van de Velde mit einigen seltenen Abdrücken und bis auf zwei überaus seltene Blätter, No. 19. und 20. des Peintre Graveur vollständig, Paul Potter, von seltener Schönheit, und alle von Bartsch beschriebene Blätter enthaltend; ausserdem noch der, Potter wohl mit Unrecht zugeschriebene aber seltene Pferdekopf, Marc de Bye, Jan le Ducq. Der zweite Band beginnt mit J. L. Admiral (dieser Meister ist mehr für kleine Gegenstände, Insekten,

Schmetterlinge); dann folgen P. Boel, A. van Boresom (van Borssum), Camphuysen, Alb. Cuyp, Marc Gerarts (gehört eigentlich unter die älteren Meister), Abraham Hondius, G. Peeters, Fr. Snyders, Dirk Stoop,*) den Vyl oder Uil, von dem, ausser den von Bartsch beschriebenen, auch noch die von Weigel in seinem Supplement angeführten Blätter sich befinden, das seltene stehende Pferd von dem Meister NF., das einzige dem Phil. Wouwerman zugeschriebene Blatt, endlich J. Bapt. Weenix, ein Bartsch unbekanntes, aber im Catalog von Rigal und von Weigel angeführtes seltenes Blatt.

Den dritten Band bilden die vollständigen Werke von Nicol. Berghem und Carl du Jardin, ersteres ausgezeichnete Seltenheiten enthaltend.

Einige schöne Blätter von A. Begeyn, im Charakter von Nicol. Berghem radirt, sind hier angefügt.

Im vierten Bande erscheinen die Werke von P. de Laar, Jan van Noordt,**) Simon de Vlieger, Jan van der Hecke, P. v. H. (Peter v. Haarlingen), Jongheer, J. v. Ossenbeck, G. Bleker.

Der so überaus mannigfaltige Künstler Albert van Flamen, welcher neuerlich von Robert Dumesnil den Franzosen zugezählt wird, bildet einen eigenen Band, über 400 Blätter enthaltend, und ist hier angeschlossen, weil seine vorzüglichsten Werke in Abbildungen von Thieren, besonders Fische und Vögel, bestehen. Sein Werk enthält eine grosse Zahl von Seltenheiten.

Es erscheinen nun unter

B. IV. *h.*

die Landschaften, und zwar zunächst die im sogenannten heroischen Style, als: das schöne vollständige Werk von Herman van Swanevelt; ferner Moses van Uytenbroek, Bronkhorst, mit vielen Seltenheiten, worunter z. B. das Bildniss des Holländischen

---

*) Ausser den bekannten Blättern dieses Meisters sind als äusserst selten das achte Blatt zu der Reise der Infantin Katharina von Portugal, ferner mehrere von den kleinen Ansichten von Lissabon, dann die Aufstellung des Heeres von Johann von Oesterreich (welches Blatt früher oft als von St. della Bella gehalten wurde). Endlich ein sehr seltenes, merkwürdiges fliegendes Blatt: Cromwell als Seiltänzer.

**) Bei J. v. Noordt befindet sich ein seltenes Blatt, welches zwar hinsichtlich seiner Behandlung nach weniger dem Meister zugehört, da es eine mit dem Grabstichel vollendete Copie nach Goltzius, das Abendmahl aus der bekannten Folge in Luc. v. Leyden's enthält; die Unterschrift: Juan de Noort Matriti beweist, dass sich der Künstler in Spanien aufgehalten.

Dichters Mathias de Mervede, Herr v. Clootwyck, die zarten Radirungen von Bartol. Breemberg, bei welchem auch das kleine seltene Blatt der Bak-Bär, Smees, Jan v. Nikkelen, die reichen Compositionen von Adrian van der Cabel, im Charakter des Annib. Carracci, François Milet (der Nachahmer Caspar Poussin's), P. van Rysbraek, Abrah. Genoels, Alb. Meyeringh, Franz de Neue, Ad. v. Diest, Jan Glauber, J. G. Glauber; ferner P. van d. Berg, J. F. Bloemen im gemischten Italienischen Styl, Wilh. de Heusch, Jan Both, Levyn Cruyl, Louis Fabrice du Bourg und einzelne Andere, wohin noch Isaac de Moucheron mit seinen Französischen Gartenansichten zu zählen.

In der Abtheilung der Landschaften in rein ländlichem Style

B. IV. *i.*

erscheint zuerst Anton Waterloo in zwei Bänden, ganz vollständig und mit mehreren Seltenheiten der Abdrücke; hierunter gehören nicht allein mehrere reine nicht überarbeitete Aetzdrücke, sondern auch das so seltene, fast nicht vorkommende Blatt Bartsch No. 38., der überhängende Baum; dann das gleichfalls ziemlich vollständige Werk des Ald. van Everdingen mit dessen herrlichen Norwegischen Landschaften, worunter ebenfalls viele in seltenen Aetzdrücken; ferner die Blätter von Jan van Aken, Jan Almeloveen, Herman Sachtleeven, meist Rheingegenden,*) mit vortrefflichen Arbeiten und Seltenheiten.

Hierauf folgen die Blätter von Wilh. Bemmel, die seltenen Landschaften von Beerestyn in ganz eigenthümlichem Styl, van Boom, richtiger Verboom, Peter Bout, die seltenen Blätter von Brosterhousen, J. v. Goyen, J. de Graave, J. Gronsvelt, Goss, Jan Hakkaert, J. v. Huysum, M. de Koker, Kribber, Cornel. Mattue, H. Naiwincx, Gilles Neyts mit ausserordentlichen Seltenheiten, Roland Roghman, ihm beigegeben die Arbeiten seiner Schwester Gertruyd Roghman, Jacob Ruysdael, J. Ruyscher, Adrian van Stalbent, Ignaz v. d. Stock, H. Swidde, Lucas van Uden, L. de Vadder, Goimar, Wouters.

Alle diese Meister bieten, mit einzelnen Seltenheiten, die geistreichsten Arbeiten dar und liefern den schönsten Beleg, wie die Holländische Malerschule in der inneren Auffassung der Natur correcte Zeichnung mit Wahrheit und Gefühl zu vereinigen verstand.

---

*) Hierbei die sechs kleinen Landschaften Bartsch 12—17 in vortrefflichen Drucken auf sehr breit Papier, ferner die grosse Ansicht von Utrecht. — Das Frauenthor daselbst, in verschiedenen Drucken vor den Wolken und sonst. — Die Elephanten.

Eine besondere Classe der Darstellungen von Meistern jener Schule bilden zugleich

B. IV. *k*.

die Marine- oder Seemaler, die durch ihre Radirungen jenes Element schilderten und Ausgezeichnetes lieferten. Dahin gehören die Werke von:

Ludolph Bakhuysen, Abr. Casembrot, J. Percelles, Bonaventura Peeters, der wenig gekannte A. Silo, Zylveldt, das treffliche Werk von Reinier Zeeman, eigentlich Nooms, mit mehreren überaus seltenen Dingen; hierbei zeichnen sich das eminent seltene und fast nirgends vorkommende Blatt, der Brand des alten Amsterdamer Stadthauses, ferner die Matrosenrevolte, das Pesthaus zu Amsterdam, ferner einzelne nicht von Bartsch beschriebene Blätter aus, und mehrere Anonyme.

Im Anschlusse an alle jene Gattungen ist eine Zahl Meister aufgesammelt, welche sich für architektonische Darstellungen oder Ansichten von Städten und Orten bethätigten und im Uebergange des 17. bis in das 18. Jahrhundert fortwirkten.

Sie sind ebenso reich als vielseitig, in eigener zarter Auffassung und hier in gemischter Ordnung älterer und späterer Zeit aufgeführt. Dahin gehören z. B. der durch seine Brasilianischen Landschaften bekannte Franz Post, welcher mit dem Holländischen Statthalter Moritz von Nassau gegen 1640 dort weilte. Ferner Coppens, Harrewyn, Pet. Schut, selbst der bekannte Peter Schenk.*) Nächst diesen: C. Bogaerts, Brouw, S. Fokke, C. Phil. Jacobs, Paul van Liender, Nic. de Meer, A. Rademaker, A. Radigues, Sallieth, Scheurlen, v. d. Schley, Schoote, W. Senus, Spilman, Wert und Andere.

Obgleich nur eine Mehrzahl der letzteren Künstler in ihren Arbeiten eine mehr durchgeführte Ausführung zeigt und die meisten radirten Blätter auch mit dem Grabstichel vollendet sind, so schliessen sie zugleich jene Periode der älteren Holländischen Malerradirungen ab, indem die Sammlung nun einen neuen Abschnitt der neueren Holländischen Kunstschule aufstellt.

Wir ersehen dabei, wie diese neueren Meister, d. h. die vom Ende des 18. Jahrhunderts bis auf die neueste Periode, vor allen Anderen ihrer Zeit, in den Charakter ihrer Vorgänger eingingen, wie besonders derjenige Kunsttheil, welchen wir mit dem Namen Genremalerei belegen, von ihnen behandelt wird, und wie sich bei der Mehrzahl von ihnen der den alten Holländern eigenthümliche Humor

*) Als Kupferstecher in der Schwarzkunst und als Kunstverleger bekannt.

und Naivetät, gepaart mit grosser Naturtreue, in jedem der einzelnen Fächer ausspricht.

Bei der Ordnung dieser neuen Holländischen Malerradirungen ist übrigens dasselbe System aufgestellt, wie bei den vorhingenannten älteren Meistern, indem unter B. IV. *l.* die Figurengegenstände, B. IV. *m.* die Thierstücke und B. IV. *n.* die Landschaften und Seestücke drei Abtheilungen bilden.

Unter

B. IV. *l.*

sind die Arbeiten von J. Bagelaer, P. Barbiers, J. Bemme, C. Brouwer, J. Chalon, L. P. Coclers, Engelmet, J. de Frey (mehr als Kupferstecher nach Anderen, auch schon früher genannt), J. Heenck, Will. Hendriks, Dirk. Langendyck, Phil. de Mare, das vorzügliche Werk von J. Marcus, C. Noorde, Perkois, der Pole M. Plonski mit seinen trefflichen Arbeiten, in sehr seltenen Drucken, complet, J. H. Prins, J. Quinkhart, Reekers, Schoumaker, A. Stry, C. Troost, Veelvard, Waldorp, Wonder und einige Anonyme.

Diesen zur Seite sind mehrere der neuesten Zeit, besonders auch aus der Belgischen Schule geordnet, als: C. F. de Block, J. Bogaerts, F. de Brackelaer, G. Buschman, L. Coeklers, J. v. Gingelen, Guicherit, H. Gregoir, Haman, Kruseman, P. Lys, P. M. Molyn, E. Noterman, H. Petersen, Schaepkens, A. Scheffer, Schoute, Seeghers, Tavenraat, Vertommen.

Unter

B. IV. *m.*

dem Fach der Thiermalerei, stehen: H. Antonissen, C. Bishop, L. Brasser, Bulthuys, Dasveld, J. Ditmaers, Faber, Haag, Jan Kobell, P. Lyonet, J. v. Meer, C. v. Noorde (der schon als Figurenmaler genannt ward), A. Oberman, Omegank, P. G. van Os, J. M. Regemonter, J. B. Deroy, C. Steffelaer, J. B. Thiers, der berühmte C. W. Troostwyck mit seinem completen Werk, van Vaarlen, der jetzt so berühmte Verboekhoven, Verstappen, Kareel Webb.

B. IV. *n.*

als Landschafts- und Marinemaler folgen in alphabetischer Ordnung: das Werk von Ant. v. d. Bosch, H. van Brüssel, J. Cats, J. Cuylenburg, Christ, J. L. Dubourg, Engelbert, J. C. la Fargue, J. E. Grave, G. Groenewegen, Gruyter, J. Grypmoed, C. L. Hansen, v. d. Harts, das Werk von Herm. Fokke, A. v. Haen, W. Horstink, Hendr. Kobell, G. E. Kraeger, die

Werke der Familie Janssen, C. Kruyf, L. Kuning, H. Meyer, F. A. Milatz, de Noter, L. Overbeck, Overlaet, F. M. Ruyter, J. W. Safft, van den Sande Backhuysen, H. F. Schaeffels, Schelfhout, Isaac Schmidt, H. Schwegman, Serne, Springer, G. A. Töpfer, H. Voogd (der berühmte Bildner römischer Landschaften), v. d. Waart, A. Zeeman.

Auf diese grosse Abtheilung der Niederländischen Radirungen, welche unstreitig einen der interessantesten Theile der Sammlung bildet, folgen nun unter

B. V.

die Radirungen der Englischen Schule.

Die Malerradirungen der Englischen Schule bieten von ihren früheren Meistern an, im Verhältniss zu anderen Schulen, weniger dar, jedoch gehören jene Werke zu den weniger vorkommenden. Zu den früheren Arbeiten gehören die des Thiermalers Franc. Barlow, Fr. Cleyn, Thomas Neale, Francis Place, Gaywood; Meister, welche in der Zeit des Hollar und zum Theil unter ihm sich bildeten.

An diese reihen sich später William Hogarth (der auch schon unter den Kupferstechern genannt ist), Ignaz Hugford, welcher längere Zeit in Italien studirte, W. Wynstanley.

Diesen folgen vom vorigen Jahrhundert bis zur Neuzeit: Robert Blyth, Bretherton, W. Collins, Rich. Cooper, Newton-Fielding, Fanshawe (mehr Dilettantin), C. Geddes, J. Haynes, der berühmte E. Landseer, J. Martin, Morland, Josua Reynolds, Richardson, Thom. Rowlandson, P. Sandby, F. Shelley, J. und G. Smith, Benj. West, der berühmte David Wilkie, R. Wilson, Thom. Worlidge, der Nachahmer Rembrandt's und viele andere. Alle sind reich nach ihrem Verhältniss vertreten.

Sowie (S. 12 u. 59) der Scandinavischen oder Schulen des Nordens für das Grabstichelfach gedacht ist, eben so bildet sich dieses für die Malerradirungen jener Schulen in einer eigenen Abtheilung

B. VI.

wo mehrere Meister des 18. und 19. Jahrhunderts vorkommen, z. B. Dahlberg, der Landschafter Dahl, A. Dahlsteen, der Pferde- und Thiermaler Gebauer, Gurlitt, der Schwedische sogenannte Bauernmaler Hörberg, welcher als Landmann sich der Historienmalerei widmete und viele Altarbilder fertigte, der Dänische Landschaftszeichner und Stecher Petersen, Timm, C. Dan. Voigts und Andere.

Für Polen darf in dem Fach der Radirungen noch Norblin de la Gourdaine, ein Schüler Fr. Casanova's, sowie Nether genannt werden. Beide Künstler, und vorzüglich der erstere, huldigten dem Geschmack Rembrandt's mit glücklichem Erfolg.

B. VII.

An die sämmtlichen Schulen der Malerradirungen schliesst sich als Endpunkt derselben noch eine besondere Kategorie in den Radirungen und Arbeiten der Dilettanten oder Kunstfreunde. Wie schon S. 72 bei dem Namen Grateloup bemerkt ward, ist es nicht leicht, bei talentvollen Dilettanten die Grenze zu ziehen, inwieweit die Verwandtschaft derselben mit dem eigentlichen Künstler von Fach überhaupt geht, da die schönen Künste alle es dem geistig Befähigten gestatten, bei wahrer inniger Empfindung für das Schöne und Grosse mitzuwirken. Es lässt die hier gegebene Darstellung eines Ueberblickes bei dem ihr zugemessenen Raume über das Fach der Chalkographie nicht zu, jene kunstpsychologische Frage zu erörtern, und man muss sich daher nur auf das beschränken, was in der vor uns befindlichen Sammlung von dieser Art aufbewahrt ist.

Die Zahl solcher gesonderter Dilettantenarbeiten ist nicht klein, denn es sind deren über mehrere Hundert von allen verschiedenen Nationen, wobei sich Arbeiten mehrerer Regenten und Fürsten aus älterer und späterer Zeit befinden, wie z. B. die Radirungen der Königin Victoria von England, dann die des Königs von Portugal, des Herzogs von Dessau, Fürst Metternich u. A., und mit diesen füllen die übrigen, zum Theil auch sehr tüchtig geübten Kunstfreunde eine Zahl von acht Portefeuilles.

Als dritte Hauptabtheilung unter

C.

sind die Holzschnitte oder die Blätter der Xylographie besonders geordnet. *)

---

*) Reiche Quellen über die Geschichte der Holzschnittkunst bilden theils ältere Werke, wie z. B. Papillon, der nur etwas zu weitläufig und unsicher ist, Bartsch: Peintre Graveur und die mehr in's Detail gehende Heller'sche Geschichte der Holzschneidekunst; neuerlich Chatto und Jackson's mit schönen Illustrationen versehene Treatise of engraving in wood. Einzelne Data geben Massmann (über Holbein) und Baron von Rumohr in seinen kleinen Schriften über Holbein etc., Letzterer parteinehmend für die Ansicht, dass die Maler einen Theil ihrer Holzschnitte selbst geschnitten hätten, das Handwerk selbst ausgeübt, welchem sich Dr. Umbreit und Rudolph Weigel mit seinem Bildwerke: „Holzschnitte berühmter Meister etc. 12 Hefte nebst Text in Folio“ anschliessen; ferner Sotzmann in seinen bekannten Aufsätzen in Raumer's Taschenbuch und im Serapeum, als auch in einzelnen Aufsätzen des Kunstblattes, wo wir auch wichtige Notizen des verstorbenen Peter Vischer und Professor Fr. Fischer in Basel finden.

In Folge der der Aufstellung der Sammlung zu Grunde gelegten Idee hätte es vielleicht zweckmässiger geschienen, die Holzschnitte ebenso wie die geschabten Blätter der ersten Hauptabtheilung anzuschliessen. Man hat aber aus zwei Gründen vorgezogen, dieselben als dritte Hauptabtheilung hinter den Radirungen folgen zu lassen. Einmal waren sich die Grabstichelblätter und die Radirungen technisch verwandter als die Holzschnitte, und es erschien daher angemessen, die Kupferstiche jeder Art in den zwei ersten Hauptabtheilungen beisammen zu lassen, andererseits aber gehört ein grosser Theil der Holzschnitte in die Werke der Peintres-Graveurs und schliesst sich insofern naturgemässer an die Radirungen an, als an die erste Abtheilung, deren Bestimmung war, die Ausbildung der Kupferstecherkunst als selbständigen Kunstzweig darzulegen. Welches Interesse die Holzschnitte gewähren, ist dem grössten Theil der Sammler bekannt, und es genügt, nur mit wenigen Worten darauf hinzudeuten, wie schon deshalb die Holzschneidekunst merkwürdig ist, weil durch sie eigentlich die ersten Proben des Typen-Druckes hervorgegangen sind, durch welche der Weg zum Abdruck von eingegrabenen oder gestochenen Metallplatten bewirkt wurde.

Ihr Ziel war in der frühesten Zeit, die von Künstlern vollendeten Zeichnungen auf einfache Art wiederzugeben; zuweilen verband sich damit die reine Originalität, indem die von dem Erfinder auf die Holztafel entworfene Zeichnung genau jeden einzelnen Strich oder Zug durch den geschehenen Schnitt wiedergiebt.

Ohne den Streit, welcher sich in der neueren Zeit entwickelte, dass nämlich mehrere, selbst viele alte Maler die von ihnen mit Monogrammen bezeichneten oder auch ohne solche vollendeten Blätter selbst in Holz geschnitten hätten, oder ob solche unter ihrer Leitung von den Formenschnittkünstlern bearbeitet worden, hier anzufachen oder gar zu neulodernder Flamme anzuschüren, muss doch hier noch berührt werden, wie die Holzschneidekunst in der älteren Zeit hoch in Ehren stand und namentlich Deutschland stolz darauf sein kann, die herrlichsten und kräftigsten Produkte geliefert zu haben.*)

Von Deutschland aus verbreitete sich jene Kunst auf die Nachbarstaaten, und wenn dieselbe weniger in Holland und Frankreich ausgeübt wurde, so entnahm dafür Italien und hauptsächlich Venedig Vieles von den Eigenthümlichkeiten der Deutschen Schule: die in ihr

*) In der That ein kräftig geschnittenes Meisterblatt jener Zeit, selbst auch die mit Patronen colorirten oder auch grau in grau gedruckten Abdrücke, wie z. B. Varnbuler's Bildniss von Dürer oder Jacob Fugger von W. Resch geben ein treffliches Zeugniss jener Kunst, worinnen Geist und Leben sich ausspricht.

herrschende Derbheit der Zeichnung, welche von Wohlgemuth's und Dürer's Periode an bis gegen H. Holbein's Zeit sich ausspricht, findet sich, obgleich mit Veränderung des Styls der Zeichnung, in den alten Venetianischen Arbeiten, die zur Zeit des Titiano Vecelli erschienen, wieder, und man könnte leicht folgern, dass Deutsche Künstler in Venedig den ersten Anlass zu der weiteren dortigen Ausübung der Kunst gaben.

Die Sammlung der Holzschnitte ist wesentlich nach Schulen geordnet.

Die Deutsche Schule, als die älteste und zahlreichste hinsichtlich ihrer Meister und derer Werke, beginnt und enthält von mehreren ihrer ältesten Künstler, die man so zu sagen als Incunabeln ihrer Kunst betrachten könnte, vieles Schätzenswerthe und Merkwürdige aus den ersten Perioden, und es liegen aus derselben einzelne Piecen vor, die weit, vielleicht bis gegen 1400 hinaufgehen dürften, da der Styl der Zeichnung und zugleich die technische Behandlung allen bekannten, gegen 1440 bis 1450 gearbeiteten Holzschnitten vorgeht. Hierunter gehören besonders einige kleine Heiligenbilder, ferner ein Vera Icon (Veronica oder Schweisstuchbild), wovon selbst das Colorit auf die älteste Malerei hinweist,*) ferner dürften einige Blätter in geschrottener Arbeit (*manière criblée*)**) eben so merkwürdig sein.

Mehrere Blätter der Wohlgemuth'schen Zeit, sowie von Michel Schorp, die Blätter aus Seb. Brandt's Narrenschiff, Anton von Worms, Ursus Graf schliessen sich zum Theil nebst Anonymen und Monogrammisten an, und es sind deren von gegen funfzig verschiedenen Meistern vorhanden.***)

Ihnen folgt die Sammlung der Dürer'schen Holzschnitte in grosser Vollständigkeit als Hauptgegenstand mit vielen Seltenheiten, wobei auch

---

*) Eine chromolithographirte Copie davon dient zur Titelverzierung unseres Buches.

**) Diese Gattung zeigt eine ganz abgesonderte Behandlung des Schnittes, da erwiesen ist, dass manche Blätter von Metallplatten, wo z. B. die Punkte eingeschlagen wurden, herrühren und Vieles der Behandlungsart gleicht, wie noch heute in den Fabriken die Druckarbeiten der Zeuge oder Stoffe bearbeitet werden.

***) Unter den Merkwürdigkeiten der Holzschnitte ist ein ausserordentlich seltenes Blatt, die grosse Ansicht von Venedig in Vogelperspektive. Dieses Blatt, aus sechs Theilen zusammengesetzt, giebt nicht allein eine interessante Ansicht jener Stadt vor ihren späteren Veranderungen, da z. B. die Rialtobrücke noch nicht darauf erscheint; allein hauptsächlich stellt sich die Frage auf, ob Zeichnung und Schnitt der Italienischen oder der Deutschen Schule zugehörten. Die auf dem Blatte angebrachten Figuren, Neptun, Mercur, tragen theilweise den Charakter der Italienischen, besonders der Paduanischen Schule; anders ist jedoch die Derbheit in den Formen der windblasenden Köpfe der Aeolen mehr Deutsch und die Zeichnung sogar sich Alb. Dürer nähernd.

der grosse Candelaber (B. 129) nicht fehlt, und für die geistreichste Holzschnittarbeit im kleinen Maassstab, der Medaillon mit dem Hieronymus (Bartsch 115) als eine Perle gelten kann; ferner die vielen Blätter des H. Burgkmair, wobei einige der kleinen Madonnen, Lucas Cranach in einer seltenen Vollständigkeit,*) Hans Schäuflein, Manuel und Rudolph Deutsch,**) Brosamer, Hans Baldung Grün, H. S. Beham, Guldenmund, J. de Negker, der treffliche Meister genannt Ulrich Pilgrim mit seinen herrlichen Helldunkelblättern,***) Springinklee, der berühmte W. Resch, welcher viel nach A. Dürer arbeitete, und einzelne Andere, bis mit der blühenden Periode des Hans Holbein und Hans Franck, genannt Lüzelburger (der Luxemburger) die Reihe geschlossen ist.

Wurden durch Dürer's, Schäuflein's und Burgkmair's Unternehmungen die colossalsten Werke, wie z. B. der grosse Triumphbogen Maximilian's I., dessen Triumphzug, sowie der Theuerdank und andere geschaffen und das Kühnste hervorgebracht, so erscheint bei den letzteren Meistern der eigentliche Glanzpunkt Deutscher Holzschnittkunst, indem sich bei ihnen die verständigste Zeichnung findet und zugleich die frühere Derbheit der Arbeit in die grösste Zartheit umgewandelt wurde, wie wir an guten Drucken aus den seltenen Todtentanzblättern und den kleinen Initialen nach Holbein's Zeichnung ersehen können. †)

---

*) Unter einzelnen Seltenheiten der Cranach'schen Holzschnitte ist die heilige Familie in der Landschaft (B. 3) merkwürdig, einmal weil dieses Blatt unten mit H. Guldenmund bezeichnet und dieser wahrscheinlich der Formschneidkünstler war. Anders auch ist dieser colorirte Abdruck der Tradition zufolge von der Hand des Churfürsten Friedrich des Grossmüthigen während seiner Gefangenschaft ausgemalt worden.

Eben so merkwürdig ist das äusserst seltene Bildniss Luther's als Junker Jörg bekannt, ferner als ein eigenthümlicher Holzschnitt und vortreffliches Blatt das grosse colorirte Bildniss des Kaiserlichen Rathes Schweygher, Halbfigur; bezeichnet: [monogram] 1537.

**) Als höchst selten erscheint hier die grosse in Vogelperspektive gezeichnete Ansicht der Stadt Wien, während der Belagerung durch die Türken 1518. Ein Holzschnitt von tüchtiger Ausführung und mit Patronen colorirt, welches Blatt selbst in Wien früher nicht zu finden war.

***) Welchen Meister man jetzt mit dem durch seine Holzschnitte der Passion bekannten Vuechtelin oder Waechtlin als einen und denselben annimmt. Man sehe Choulant's Geschichte anatomischer Abbildungen, S. 25., und Weigel's Kunstcataloge und dessen schönes Holzschnittwerk.

†) Das Holzschnittwerk der Holbein'schen Compositionen ist in seltener Vollkommenheit und früher in Basel durch den berühmten Kunstsammler P. Visscher zusammengebracht worden, obgleich schon ein reichlicher Theil jener Holzschnitte hier vorhanden war. Die Holbein'schen Todtentanzbilder, meist in trefflichen ersten Drucken, blos auf einer Seite gedruckt, dann das Alphabet oder die Initialen mit den

Nach der Mitte des 16. Jahrhunderts tauchte für die Holzschnitte ein anderer Geist auf. Obgleich nämlich eine grosse Zahl Meister sich fort und fort bis gegen 1600 mit der Holzschneidekunst beschäftigten, übrigens eine Unzahl literarischer Werke mit Illustrationen ausgeschmückt wurden, so wohnt in ihnen doch eine Manier, die zwar im Vergleich mit früher mehr in der Ausführung oder Vollendung leistete, jedoch in der Zeichnung, Styl und Charakter dem früheren untergeordnet bleibt. Frankfurt a. M., besonders Strassburg, Nürnberg, Leipzig, Wittenberg und auch Basel lieferten Vieles, und die Meister Jost Amman, Floetner, Chr. Maurer, Erh. Schön, Virgil. Solis, Tob. Stimmer und einzelne Andere zeichneten sich besonders aus.

Amman's, Virg. Solis' und Stimmer's Werke sind häufig von den interessantesten Dichtungen von Hans Sachs und Fischart begleitet und gewähren auf diese Art doppelten Genuss.

Die mehrfache Verbreitung des Kupferstiches, durch welche in allen Staaten viele Buchhändlerunternehmungen geziert wurden, liess auch in Deutschland nicht weiter zu, den Holzschnitt zu cultiviren. Der Geschmack dafür sank und man sah ausser den wenigen Arbeiten von W. Traut, welche fast der Manier des Kupferstechers Mellan gleichen, lange nichts in diesem Fache, bis in der ersten Periode des 18. Jahrhunderts in Nürnberg Porzelius und gegen 1780 Unger in Berlin Einiges lieferten, was wenigstens Zeugniss von geübter Technik gab.

Mehr bildete sich die Holzschneidekunst auf einem neuen Wege durch Fr. Gubitz in Berlin zu Anfang des 19. Jahrhunderts aus, indem dieser Künstler durch seinen ausdauernden Fleiss Vieles lieferte, was jenem Fach in der inneren Vollendung zur Ehre gereicht, wie er denn auch sehr glückliche Versuche in der durch mehrere Holzstöcke hervorgebrachten Farbendruckkunst machte, wie z. B. das grosse Bildniss der Gräfin Voss zeigt.

Nach ihm ist Blasius Höfel aus Wienerisch-Neustadt zu nennen, welcher in ausserordentlicher Vollendung Vieles lieferte, was freilich dem Kupferstich mehr nahe kommt. Indess stehen alle diese an sich ganz ehrenwerthen Arbeiten in einem besonderen Verhältniss zu den alten, da bei letzteren der Zweck der war, die Zeichnung irgend eines Werkes auf einfachem Wege und im Charakter des Ori-

verschiedenen tanzenden Figuren, die Icones der Bibel, die beiden Dolchscheiden in merkwürdigen Drucken mit dem angesetzten Griff, das prächtige Blatt mit der Geschichte des Ablasshandels von Lützelburger, dann die Statue des Erasmus in vier verschiedenen Drucken und andere, worunter eine Madonna, sind grosse Zierden des Werkes.

ginals zu geben, umgekehrt jedoch der Holzschnitt in seiner Ausführung als eine Nachahmung erscheint.

Mehrere neuere, besonders aus der Münchener und Düsseldorfer Kunstschule hervorgegangene Meister fühlten diesen Mangel, und es bildete sich dadurch der Geist und die Richtung der neueren Deutschen Holzschnittkunst in der inneren Vollendung mehr für die Einfacheit.

Viel Beschäftigung durch die grosse Zahl illustrirter Werke, welche im Gefolge ähnlicher in Frankreich und England gemachten Unternehmungen erschienen, wodurch auch bei den Deutschen Meistern zugleich Vieles aus der neueren Französischen und Englischen Technik heimisch wurde, gab Veranlassung, die fast verlorne Kunst des Holzschnittes wieder zu beleben und dadurch viele Künstler zu bilden, wie man denn zugleich von den academischen Instituten aus diesen Zweig unterstützte.

Es bildeten sich somit viele höchst talentvolle Künstler aus, indess sind leider deren Werke für den grösseren Maassstab durch die Lithographie als ein anderes Hülfsmittel bedrängt, weniger in dem Grade der Ausbreitung so emporgekommen, als die der früheren Zeit. *)

Die Holländische Schule zeigt mehrere ältere Meister in sehr breitem Charakter; hierunter rechnen wir die kräftig gezeichneten Blätter von W. van Oostzanen, gewöhnlich Walter van Assen genannt, die des Lucas van Leyden; dann diejenigen Meister, welche in Italien studirten und den alten Styl ihrer Schulen umänderten, worunter P. v. d. Borcht, Franz Floris, M. Heemskerk, Peter Koeck van Aelst, Vredmande Vries, Heinr. Goltzius (mehr durch seine Helldunkelblätter bekannt), Chr. v. Sichem, aus des Letzteren Schule, Ahasver Londerseel, Christ. Jegher, Paul Moreelsen (Beide in der Schule des Rubens gebildet), an welche sich wieder zum Theil Anonyme anschliessen. Auch darf nicht vergessen werden, einige Holzschnitte, welche P. Rembrandt van Ryn und seinem Schüler J. Livens zugeeignet werden, zu nennen,

*) Leipzig und Dresden, sowie Berlin bietet in der neuesten Zeit vieles Schöne des Holzschnittes. Kretzschmar, Flegel u. A. in ersterer Stadt und Brückner in Dresden leisten Vortreffliches, eben so Lödel in Göttingen. Proben von neueren trefflichen Holzschnitten sind in dem von Choulant verfassten und bei Weigel in Leipzig erschienenen Werke: „Geschichte der Anatomischen Abbildung,“ so wie in Weigel's 12 Lieferungen treuer Copien nach trefflichen und seltenen alten Holzschnitten.

obgleich man noch nicht völlig überzeugt ist, dass sie aus jener Meister Händen unmittelbar hervorgingen.*)

Spätere Leistungen der Holländischen Schule für's Holzschnittfach sind weniger bedeutend, und eben so wie in anderen Schulen erfolgte dort im vorigen Jahrhundert ein Stillstand. Nur wenige Künstler der neuesten Zeit lieferten Einiges, wie denn die sehr nett gearbeiteten Künstlerbildnisse in Immerzeel's Künstlerbiographie sowohl, als auch die Vignetten in Madou's trefflichen Künstlerscenen mehreres Schöne aus der Flamändischen neueren Schule aufzeigen; übrigens bietet letztere auch in den vielen, besonders in Brüssel erscheinenden Werken noch mancherlei Interessantes dar, was freilich Alles den Französischen Charakter angenommen hat.

Kräftiger hat sich in der alten Zeit neben der Altdeutschen Holzschneidekunst die Italienische und, wie schon oben gesagt, meist in der Venetianischen Schule gezeigt. Denn nicht allein, dass Meister mit ihren einzelnen Werken hervortraten, so wurden gegen Ende des 15. Jahrhunderts auch viele in Venedig, Padua, Verona, Vicenza erschienene Buchdruckwerke mit vielen und man kann sagen trefflichen Holzschnitten geziert.

Es liesse sich wohl annehmen, dass die Meister Bellini,**) B. Montagna, vielleicht auch Mantegna und später besonders Tiziano Vecelli Einfluss darauf hatten, indem, wiewohl unsicher, letzterem Meister selbst einige Blätter zugeeignet werden. Ausser diesen Meistern erscheint Luca Fiorentino, von welchem ein ausserordentlich seltenes grosses Blatt, die Gladiatoren, zehn nackte Figuren auf weissem Grund, nach dem bekannten, seltenen Kupferblatt des Ant. Pollajuolo (Bartsch 2.) vorhanden.

Die Meister Nicol. Boldrini von Vicenza, Domenico dalle Greche, Guis. Scolari, Antonio da Trento gehören zu den vorzüglicheren Holzschnittkünstlern, da sie äusserst kräftig, den Deutschen gleich, arbeiteten. Man sehe z. B. nur das sehr seltene Blatt von D. dalle Greche, Untergang des Pharao nach Titian, in dem gigantisch grossen Maassstabe.

Andere Künstler, begeistert durch Raphael Sanzio's herrliche Schöpfungen in Rom, unterliessen nicht, nach dessen Originalzeich-

*) Mehrere der von oder nach diesen Meistern bekannten und so seltenen Holzschnitte zieren in der Sammlung ihre Werke, darunter auch die trefflichen männlichen Büsten von Lievens aus Weigel's Kunstcatalog und aus Verstolk's Cabinet, äusserst selten sind und fast als Unica zu betrachten.

**) Die alte Ausgabe der Träume des Poliphilus oder die Hypnerotomachia Polyphili von 1499 enthält treffliche Holzschnitte, deren Zeichnungen man jenem älteren Meister zuschreibt.

nungen Vieles in der Helldunkelmanier (Chiaroscuro) zu Tage zu fördern. Einer der vorzüglichsten Holzschnittkünstler, welchen man als Erfinder dieser Manier nennt, war Hugo da Carpi, Zeitgenosse Raphael's, und neben ihm Andrea Andreani von Mantua. *)

Als sehr selten erscheinen die Blätter nach Beccafumi, mit den herrlichen Compositionen des Fussbodens der Cathedrale von Siena; dann etwas später die Arbeiten des Guiseppe della Porta, genannt Salviati, ferner Francesco de Nanto in grossem derben Charakter, Desid. da Pistoja, Ghandini und zur Zeit der Carracci's die beiden Coriolano's, neben welchen verschiedene ältere Anonyme, und dann später im vorigen Jahrhundert der Venetianer Antonio Maria Zanetti durch seine trefflichen Clair-obscurs nach Parmeggiano den Schluss der reichen Sammlung bilden.

Nicht unerwähnt darf bleiben, dass eine Italienische Dame, nämlich Maria de Medicis (nachherige Gemahlin Heinrich IV.) sich mit dem Holzschnitt beschäftigt haben soll, wenigstens wird ihr eine Bildnissbüste zugeschrieben.

Die Französische Schule gewährt in der älteren Zeitperiode einiges Interesse für die Holzschnittkunst durch eine ziemliche Zahl Arbeiten, die in einem doppelt eigenthümlichen Charakter erscheinen. Einmal, insofern der Styl der Zeichnung sich der alten Burgundischen Schule des van Eyck nähert, andererseits wieder, weil die Technik darin in einer grossen Feinheit erscheint und Vieles in der sogenannten geschrottenen Manier gearbeitet ist (*manière criblée*). Mehrere Werke, unter anderen viele Gebetbücher (*heures*) mit Holzschnitten geziert, geben dieses reichlich zu erkennen, und manche bieten darin Vortreffliches; nur ist es zu bedauern, dass man die Namen der Meister nicht kennt. Die Mehrzahl jener Werke, von denen Brunet T. IV. zu Ende ein Verzeichniss mit Proben von ihren Holzschnitten giebt, sind zu Paris und Lyon**) herausgekommen.

Kräftiger und zuweilen etwas roh sind die grossen seltenen Holzschnittblätter des Jacques Perrissin und Tortorel mit den Scenen aus dem Hugenottenkriege. Bernard Salomon, gewöhnlich als le petit Bernard bekannt, arbeitete zu Lyon in sehr kleinem Maassstab, jedoch ausgezeichnete Blätter, welche viel vom Charakter des Lützelburger und Holbein besitzen, indem wahrscheinlich der letztere Maler Veranlassung zu ihnen insofern gegeben hat, weil er in

*) Von diesen ist als vorzüglich das herrliche Werk, der Triumph des Julius Cäsar, merkwürdig und in kostbaren Drucken.

**) Lyon bot damals, sowie Cöln und Venedig, die Hand zu vielen Unternehmungen in der Literatur und Typographie.

der Schweiz, als der Nachbarschaft von Lyon, lebte. Einzelne anonyme Meister lieferten noch Verschiedenes, bis später Louis Businck (ein Deutscher) in Paris grössere Blätter in Helldunkel gedruckt lieferte, welche zum Theil den Goltzius'schen Styl in sich tragen, jedoch dabei nicht ohne Manier sind, J. Rabel und einzelne andere Künstler kommen noch vor.

Wie überall um jene Periode, erfolgte ein Stillstand für jenes Kunstfach und nur später erscheinen wieder einzelne, wie z. B. Nic. le Sueur, welcher bis gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts eine überaus grosse Zahl Holzschnitte, theilweise zum Ueberdruck in Helldunkel radirten Blätter nach Zeichnungen grosser Meister vollendete.*)

Mit ihm zugleich lebte der berühmte Jean Baptiste Papillon (er starb 1776) als tüchtiger Holzschnittkünstler und Verfasser eines Werkes über die Geschichte der Holzschneidekunst**) bekannt, durch den wohl ein neuer Impuls für diese Kunst in Frankreich und auch anderwärts gegeben ward.

In der neueren und besonders in der neuesten Zeit ward die Holzschneidekunst stark in Frankreich vertreten durch die unendliche Zahl illustrirter Bücher, welche dort erschienen, indem diese alle höchst reich damit ausgeschmückt wurden, wie z. B. die trefflichen humoristisch-satyrischen Werke von Grandville, Eugen Sue's juif errant etc., wozu auch die kostbar gearbeiteten Vignetten in der grossen Ausgabe der Galeries historiques de Versailles und andere Werke gerechnet werden müssen.

Auch dürfen mehrere Blätter in Holzschnitt, welche das interessante neue Werk von Ch. le Blanc, „Histoire des peintres," zieren, als vorzüglich in ihrer inneren Ausführung genannt werden, und wo besonders die für's Landschaftsfach als bewundernswürdig sich auszeichnen.

Ueber das, was die ältere Englische Holzschneidekunst lieferte, hat man nur sehr unbestimmte Notizen, wenigstens sind die einzelnen Belege darüber als sehr unsicher und unvollkommen zu betrachten.

Will. Caxton wird als einer der ersten Englischen Buchdrucker genannt, man kann jedoch nicht beweisen, ob die in der von ihm herausgegebenen Aurea legenda befindlichen Holzschnitte von seiner Hand sind. John Rastell, ein Schwager des Thomas Morus, wird auch als Herausgeber der seltenen Chronik: „Volkszeitvertreib" (Pastyme of people), welche mit 18 Bildnissen der Könige von England in Holzschnitt geziert ist, als Fertiger (?) derselben genannt.

*) Viele davon in der Galerie Crozat, Prachtwerk.

**) Sehr merkwürdig, doch mit vielen Unrichtigkeiten und Irrungen.

Jedenfalls war durch Holbein's Aufenthalt in England eine Einwirkung der Deutschen Holzschneidekunst auf dieses Land mit herbeigeführt worden, da zu jener Zeit mehrere Englische Bücher mit Holzschnitten geziert wurden, wie z. B. die seltene Ausgabe des Katechismus vom Erzbischof Cranmer, worin drei Blatt dem Holbein selbst zugeeignet werden. *)

Längere Zeit schien durch die in England im vorigen Jahrhundert sehr verbreitete Kupferstecherkunst der Holzschnitt weniger beachtet zu werden, bis vor der Mitte jener genannten Zeitperiode Johann Baptist Jackson als ein sehr talentvoller Künstler sich durch seine schön und grossartig bearbeiteten Holzschnittblätter (in Helldunkel oder Clair-obscur gedruckt) beurkundete.

Seine Arbeiten, meist nach Venetianischen Malereien, als von Paul Veronese, Tintoretto und Anderen, worunter besonders die grosse Hochzeit zu Cana, nach ersterem Meister, als ein Hauptblatt, dann aber auch die Kreuzabnahme nach Rembrandt van Ryn genannt werden müssen, sind grösstentheils von grosser Wirkung, wiewohl es übrigens hierbei merkwürdig genug bleibt, dass diese Blätter überhaupt von Englischen Kunstfreunden wenig gekannt sind.

Ihm folgte Eduard Kirkal, welcher indess in einer veränderten Manier, nämlich in Verbindung von in Schwarzkunst oder Mezzotinto gearbeiteten Platten und mit Holzplatten oder Stöcken überdruckt Mehreres nach Italienischen Meistern lieferte. Jedoch erscheint dieser Charakter im Verhältniss zum wahren Holzschnitt als etwas untergeordnet und gehört mehr einer nachgeahmten Zeichnungsmanier an.

Skippe, ein Englischer Künstler, vielleicht mehr Kunstfreund, beschäftigte sich mit dem Holzschnitt, indem er ein schönes, jetzt sehr seltenes Werk nach Zeichnungen verschiedener Meister, in Helldunkel gedruckt, zusammenbrachte und in diesen Arbeiten jenen des Italieners Zanetti sehr gleich kommt.

Zu Anfange des vorigen Jahrhunderts gewann der Holzschnitt in England einen neuen Aufschwung, welcher durch John Bewick angebahnt wurde. Dieser Meister ist als ausgezeichnet zu nennen. Mit und neben ihm lieferten Anderson, Branston, Biefield, Hughes, Lee, Nesbit und Harvey die trefflichsten Arbeiten, obgleich bei Mehreren und namentlich bei Harvey die Absicht unverkennbar ist, das Zarte und die Wirkung des Kupferstiches nachahmen zu wollen (sowie Gubitz in Berlin und Höfel in Wien dasselbe Prinzip inne

---

*) Von genannten Werken ist zwar hier nichts aufgesammelt, indem solche kaum noch in England vorkommen, allein sie sind hier doch, um den geschichtlichen Zusammenhang nicht zu unterbrechen, mit aufgeführt.

halten); am Meisten sieht man dieses in Harvey's Blatt: die Ermordung des M. Dentatus, welches Blatt bis in das kleinste Detail ausgeführt ist.

Es würde hiermit der eigentliche grossartige selbständige Charakter der früheren Holzschnittkunst nicht minder repräsentirt sein, da überhaupt die Neuzeit dieselbe als ein weniger kostspieliges Mittel zu den Illustrationen der unendlichen Zahl von Druckwerken, welche alle Tage aus der Presse hervorgehen, verwendet.

Proben von mit dem grössten Fleiss bearbeiteten Holzschnitten liefern die trefflichen Copien meist in verkleinerten Facsimile's nach älteren Deutschen und anderen Meistern, in Chatto und Jackson's Treatise of Woodengraving, London 1839.*)

Mit den unter den drei Hauptabtheilungen des Geschichtlichen der Kupferstecherkunst und den damit verzweigten Gattungen aufgeführten Gegenständen verbindet sich nun noch eine besondere Section für die Lithographie, welche unter

D.

einen eigenen Artikel der Sammlung bildet und wieder in verschiedene Abtheilungen geschieden ist.

Obgleich die Lithographie oder der Steindruck in der inneren materiellen oder technischen Behandlung sich als sehr abweichend vom Kupferstich oder der Radirung, ja selbst vom Holzschnitt darstellt und gleichsam ein Zwittergeschlecht zwischen jenem durch den Abdruck hervorgehenden Kunstwerk und dem einer Zeichnung bildet, so kann und darf man ihr einen Platz bei einer grösseren Kupferstichsammlung nicht versagen, sondern muss sie, als Element des Abdruckes betrachtend, unter gewissen Modificirungen bereitwillig mit aufnehmen.

Denn einerseits erscheinen durch die Lithographie eine grosse Zahl Kunstwerke, welche weder früher noch später im Kupferstich vorkamen, andererseits giebt es auch einige Original-Lithographien, welche von selbst schaffenden Künstlern unmittelbar auf den Stein gezeichnet, gleichsam den Platz einer Originalradirung einnehmen, und endlich sind wir durch viele neue Kunsterscheinungen in grösseren ausgedehnten Werken bereichert worden, welche sich durch den natürlich im Verhältniss zum Kupferstich geringen Preis manchem Sammler mehr zugänglich machten.

Es würde folglich als Mangel und Lücke in dem weiten Gebiete der Kunst erscheinen, wenn jene Kunstgattung als eine Erfindung des 19. Jahrhunderts nicht auch in Kunstsammlungen einen Platz fände.

*) Dieses Werk ist schon berührt Seite 104 in der Note.

Die in der Sammlung befindlichen Lithographien theilen sich unter:

1) *a.* Deutsche Lithographien im Allgemeinen; hiervon bilden, da alle nach den Malern geordnet sind,

b. die Münchener Schule,

c. die Düsseldorfer, besondere Unterabtheilungen; nach diesen folgen unter:

2) die der Französischen und

3) die der Englischen Schule.

Neben diesen Allen können mit als eine Seitenparthie alle diejenigen Lithographien gelten, welche sich als Originale, gleichsam als Peintres-Graveurs, darstellen.

Einen wesentlich wichtigen Theil für das Gebiet der Geschichte bildet die Bildnisssammlung unter

E.

Sie bildet in ihrer inneren Organisation mehrere einzelne Kategorien und besteht weniger aus Kupferstichen, jedoch mit Ausnahme solcher von weniger artistischem Werth, da ein- für allemal alle classische und durchaus den Kupferstechern zugehörende Portraitsblätter den verschiedenen Kupferstecherschulen zugetheilt sind. Die Mehrzahl der Bildnisse eignet sich mehr für die Lithographie und ist überhaupt das Ganze als eine Iconographie der Neuzeit zu betrachten.

Die innere Einrichtung und Ordnung gestaltet sich in vielen grossen Bänden unter:

1) Alle Bildnisse von Regenten und Fürsten der verschiedenen Reiche. Das Sächsische Familienhaus mit seinen Linien bildet den Anfang, hierauf folgen die grösseren auswärtigen Fürstenhäuser etc. und alle in genealogischer Ordnung,

2) Alle Bildnisse berühmter Männer aus allen Ständen und

3) ebenso die von berühmten Frauen.

Die Abtheilung

F.

bildet die grosse Sammlung der Ansichten in einzelnen Blättern berühmter Städte und merkwürdiger Orte, meist in colorirten und auch lithographirten Blättern, begreift überhaupt alle Gegenstände, welche mehr in Bezug auf interessante Oertlichkeit, als auf artistische Classicität Werth haben, obgleich manches und vieles Schöne sich für das Auge dabei darbietet.

Die Einrichtung ist nach den verschiedenen Ländern getroffen und das Ganze enthält viele grosse Portefeuilles.

Unter *a.* beginnen die Ansichten von Sachsen in ziemlich reichem Maasse,*) *b. c. d.* etc. enthält Deutschland in seinen einzelnen Staaten, welchen weiter die Nachbarstaaten der grösseren oder kleineren Reiche Europa's folgen; übrigens bieten auch einzelne Blätter Ansichten aussereuropäischer Orte dar.

Alle diese einzelnen Folgen geben ein höchst interessantes Gesammtbild, da darin zugleich viele Orte in ihrem früheren oder späteren Zustande erscheinen und sich dadurch gleichsam eine bildliche Culturgeschichte derselben darstellt.

Grösser und weiter füllt sich dieses Fach bei den unter der Abtheilung

G.

befindlichen Textwerken mit Kupfern oder Lithographien, wo unter *f.* jener Abtheilung eine besondere Section über Länder- und Städteansichten vorkommt.

Die Abtheilung

G.

fasst alle solche Werke in sich, wo der literarische Theil derselben zugleich mit Kupfern, Radirungen, Holzschnitten und Lithographien ausgeschmückt oder, wie der neu angenommene Ausdruck sagt: „illustrirt" ist, wiewohl derselbe eigentlich nur von in den Text eingedruckten, nicht besonders beigegebenen Bildern gebraucht werden kann.

Hierbei sind sowohl ältere Werke als auch neuere aufgenommen, und die innere Ordnung theilt sich in neun einzelne Sectionen, die bei ihrem grossen Reichthum viele Seltenheiten und Merkwürdigkeiten enthalten.

Unter

G. *a.*

beginnen die Werke über Galerien oder Cabinets von Gemälden, unter denen mehrere seltene Prachtwerke vorkommen, wie z. B. das in Deutschland seltene Werk der Galerie von Madrid, von Madrazo, mit Text von Cean Bermudez. gr. Fol. 2 Bände und 1 Suppl. Die Galerie Pitti in Florenz, von Bardi, in 8 Bänden. Galerie de Florence von A. Dumas, 1841. Galerie der Academie in Florenz, 1843. Galeria della Imper. R. Academia Ve-

---

*) Eigentlich ist diese unter *a.* begriffene Unterabtheilung zu der unter H. beschriebenen grossen Sammlung von Saxonicis zu rechnen.

neta p. Zanotta. 1838. gr. Fol. — Pinacoteca di Milano 1843, 3 Vol. — Galeria di Torino di Azeglio, 1836. — Galeria di Bologna — di Parma — Galerie Aguado, 1839 publié par Gavard — Musée à la Haye — Galerie de l'Eremitage à Petersbourg, 1846 — Münchener Pinakothek von Piloti und Löhle. s. gr. Fol. (Noch nicht vollendet.) — Galerie der Altdeutschen und Niederländischen Gemälde in München von Boisserée — Herzogl. Leuchtenberg'sche Galerie — Wiener Galerie — Berliner Galerie, 1840, von Simion — Galerie von Dresden in den verschiedenen Ausgaben, als: das Kupferwerk Galerie Royale de Dresde, 3 Vol.,*) ferner von Wunder: Lithographien im grössten Maassstabe**) — die von Hanfstängl u. s. w., ebenfalls Prachtwerk. — Findens modern british Galery — English National Galery — Cabinet of Paintings of the Buckingham Palace, London 1839. Fol. 32 Blatt. — Die Galerie Vernon, London 1851. 2 Vol. mit Stahlstichen nach neueren Engl. Meistern, und Andere.

G. *b.*

An diesen Artikel schliessen sich ganze Sammlungen über grössere Malerwerke älterer oder späterer Zeit, welche in ihrer inneren Ordnung aufgestellt einen genauen Ueberblick der Kunstgeschichte geben, und von denen mehrere durch ihre trefflichen Kupferblätter doppeltes Interesse gewähren. Nach älteren Malern ist z. B. das grosse Werk über das Campo Santo von Pisa, 40 Blatt — die Malereien in Santa Croce und Santa Maria Novella zu Florenz nach Masaccio, Ghirlandajo und anderen alten Florentinern (von Lasinio), die alten Gemälde des Fiesole in der Academie von Florenz — die Capelle S. Nicolo nach Fiesole — die Malereien des Pinturicchio in Siena, Raccolta della piu celebre pitture die Siena, gr. Fol. — die Thüren des Battisteriums in Florenz v. Ghiberti — Tabernacolo della Madonna d'Orsan, von Andr. Orgagna, publ. v. Lasinio, Florenz 1851. gr. Fol. — die Malereien des Domes von Siena nach Signorelli — die Logen des Raphael im Vatican, hierbei eine kleine Ausgabe in Farben (ein Andenken des Papstes Leo XII.) — die Bibel des Raphael, kostbares neues Werk von Meulemeester — das grosse Werk von Pistolesi, il Vaticano, 8 Bde. — Le piu insigni pitture di Parma, publ. p. Bodoni 1809, gr. Fol. — die Galerie Farnese, nach Carracci —

*) Wovon der dritte noch nicht vollendet ist.

**) Welches Werk jedoch nicht fortgesetzt worden, sondern nur sechs Hefte besitzt.

le Brun Galeries de Versailles — die Galerie Lambert v. Mignard und le Sueur. — Noch folgen diesen neben so vielen Anderen: Cornelius, Friedhofhalle in Berlin — Album Expositione di belle arti in Milano 1837—1847 u. w., interessantes Werk der neueren Italienischen Kunstausstellungen — desgleichen London Union, Works of Joshua Reynolds, publ. by Boyn and Graves London 1835. 2 Vol. mit 100 Bl. Kupfern in Schwarzkunst. Fol. — The best Pictures of the great Masters. London 1848 s. gr. Fol. Prachtwerk. — Thomas Lawrence Werke — Rogers Collection of prints in imitations of drawings. London 1835. Fol. 100 Bl. Facsimiles von alten Meistern. — Thomas Lawrence Galery, London by Woodburn 1841. 30 Bl. Facsimile von Raphael. — Ecole anglaise depuis Hogarth jusqu'à nos jours.

Sich anschliessend an diese Sammlung ist das kostbare Werk von Rosini, Storia della pittura, ausgezeichnet durch die Vergleichungen und Notizen, nebst dem schönen Atlas, welches Werk eine treffliche bildliche Erläuterung über die Hauptmeister der älteren als auch mittleren Perioden Italienischer Kunst giebt.

Mit den genannten Werken verbindet sich unter

G. c.

ein grosser Reichthum solcher Werke, welche von älteren oder späteren Künstlern unmittelbar als Illustrationen zu den schönsten typographischen Ausgaben geschaffen wurden, und von denen viele zugleich als Originalblätter hervorgingen. Sie stammen meist aus den Weigel'schen Kunstcatalogen.

In diesem Fache erscheinen viele Seltenheiten, z. B. Ant. Bettini, Il Monte Santo di Dio von 1477 mit drei merkwürdigen Kupfern (eins ist Copie), denen von Baldini gleichend,*) Dante Comedia divina (Landino's Ausgabe) 1481, mit zwei Kupfern von Baldini. — Dante Comedia, Venezia 1491 (Benali), mit trefflichen kleinen Holzschnittvignetten. — Dante Comedia 1487 (bei Boninus de Boninis), — Joa. de Turrecremata Meditationes, Ausgabe von 1473, mit sehr seltenen Holzschnitten von derber Zeichnung, und eine von 1479 mit den seltensten Metallschnitten gedruckt. — Fiore di virtu, Venetia 1492, mit Holzschnitten, äusserst selten. — Frat. Jac. Phil. Bergamens, de plurimis claris mulieribus, Ferrari 1497, Fol., drei reiche Titel, wovon einer 1493 bez. Die Holz-

*) Mehreres in der Bearbeitung dieser Blätter gleicht unbedingt der Trappolacarte, sowie selbst Vieles den bekannten 18 Blättern in der Otto'schen Sammlung in Leipzig, worüber Heinecke und Bartsch schrieben. Letztgenannte 18 Blätter wurden 1852 in Leipzig versteigert und brachten 2446 Thaler.

schnitte nach Bellini. Treffliches und sehr seltenes Werk. — Marci Vigerii Saonens. Decachordum christ., mit 10 grossen Holzschnitten, wahrscheinlich nach Bened. Montagna und Ornamente in Zoan Andrea's Styl. Sehr selten. — Obgleich mehr zur Architektur gehörig, ist folgendes Werk merkwürdig und selten: Fiestas della Iglesia Metrop. de Sevilla 1671, mit Radirungen des Spanischen Malers Herrera und anderen Spanischen Künstlern. — Ebenso Liber d'gradezas y casas memorables de Espana, par Petro de Medina Sevilla, 1549 (unter Philipp II.), mit vielen Holzschnitten, Ansichten enthaltend. Merkwürdig dabei die Madonna di Mont. Serrat. Fol. Joan. Damasceni de fide orthodoxa, Paris 1512, mit merkwürdigen Holzschnitten. — Poliphili Hypnerotomachia 1545, mit den trefflichsten Holzschnitten nach Bellini's und Anderer Zeichnungen. — Hiervon liegt auch die Französische Uebersetzung oder richtiger Nachahmung von 1546 mit Holzschnitten nach Motiven der vorigen und jedenfalls nach J. Cousin's (nach Anderen nach J. Goujon's) Zeichnungen vor; ferner Ariosto Orlando Furioso, Venet. 1560, mit interessanten Holzschnitten und anderen Seltenheiten.

Von Deutschen älteren Werken finden sich mehrere alte Bibeln, darunter ein seltenes Prachtexemplar von der Coburger'schen von 1483 mit altcolorirten Holzschnitten. — H. Schedel's Chronik mit Holzschnitten von Wohlgemuth und Pleydenwurf, gedruckt von Coburger 1493. — Das Buch, genannt Folium populi. Instrumentum hoc a Petro Apiano jam recens inv. etc., gedruckt zu Ingolstadt 1533. Fol. Mit schönem Titelbl., Holzschnitt von Jacob Binck; sehr fein geschnitten. — Eine Bibel in Lateinischer Sprache von Brentius, Leipzig 1544, mit vielen trefflichen Holzschnitten aus Cranach's Schule. — Ferner von anderen Gegenständen: das merkwürdige Heldenbuch der Wolfdiechtig der Reformation zu Worms, Gedicht, 1509. — Der Laienspiegel, von Ulrich Tengler, mit Vorwort von Seb. Brandt, von 1512, von Ottmar herausgegeben, mit trefflichen Holzschnitten. — Christliche Usslegung des Lebens Jesu, 1479. Mit Holzschnitten, die Zeichnung in M. Schongaur's Charakter, 180 Bl. — Kaiser Maximilian's Aufenthalt in Antwerpen, von J. de Gher, mit einigen merkwürdigen Holzschnitten und Musiknoten der Gesänge, welche bei dessen Ankunft vorgetragen wurden. — Der beschlossene Gart des Rosenkranz Maria, von Ulrich Pinder. Nürnberg 1505. Sehr seltenes Werk mit Holzschnitten. — Albrecht Dürer's Werke über Proportionen in seltenen Ausgaben. — Deutsch Römisch Brevier, oder Betbuch der 7 Zeiten, auf Kaiser Maximilian I. Befehl wegen dem Ritter Franchipan gedruckt. Venedig 1518, mit alten Italienischen Holzschnitten nach Zoan Andrea; höchst selten. — H. Burgkmair's Heiligenbuch —

dessen Weiskunig. — Guntheri Ligurini de gestis Imper. Caes. Friderici I. lib. X. a Conrado Celtis 1507, mit 2 Bl. Holzschnitten Dürer's. Sehr selten (Heller 2063). — Der Theverdank von H. Schäuflein — das neue Testament von demselben. — Der Granat-Apfel, von Geiler v. Kaysersberg mit Holzschn. 1510. — In seltener Vollkommenheit sind die theol. Schriften des Geiler v. Kaysersberg in 18 verschiedenen Abtheilungen mit vielen Holzschnitten von Waechtelin oder Vuechtelin, genannt Pilgrim, Hans Baldung, genannt Grien, u. A. 1507—1520. — Hortulus animae, mit vielen altcolorirten Holzschnitten nach L. Cranach, Ausgabe 1548 und 1550. — Rodler's Turnirbuch 1532. — Fr. Barbarossa, Strassburg 1520, mit Holzschnitten, desgleichen Fierabras von 1533, mit Holzschnitten. — Rüxner's Turnierbuch — und überhaupt fast alle kleinere oder grössere Werke, welche mit Holzschnitten nach Cranach, Schäuflein und anderen Meistern, die in Bartsch's Peintre Graveur aufgeführt, geziert sind. — Ebenso die Icones veteris Testamenti mit den trefflichen kleinen Holzschnitten des Lüczelburger nach Holbein; ferner dessen Simulacra mortis oder der kleine Todtentanz in verschiedenen Ausgaben.

Noch gehören unter jene grosse Zahl Werke Sichem's grosse Holländische Bilderbibel 1657, mit vielen Holzschnitten. — Hubert Goltzius Images des Empereurs mit den schönsten Holzschnitten in Helldunkel, 1559, mehrere seltene Pflanzen- und Kräuterbücher, wobei der grosse Matthiolus, Leonh. Fuchs, dieser in verschiedenen Ausgaben von 1542, 1549 und 1554, und Andere, worunter noch Ficinus Medicinarum, das Buch der Gesundheit, mit vielen Pflanzenabbildungen in Holzschnitt. Strassburg 1505.

An alle diese massenhaften, literarischen und artistischen Erscheinungen verschiedener wissenschaftlicher Fächer von allen Nationen der älteren Zeit schliessen sich noch viele aus dem 17. Jahrhundert, mehr mit Kupfern geziert, an, worunter viele Seltenheiten, da sehr häufig darin einzelne Radirungen berühmter Meister vorkommen, deren andere Blätter unter den Meistern der schon früher beschriebenen Kunstschulen aufgesammelt sind. So z. B. das Werk von Flam. Strada de bello Belgico, worin die schönen Blätter von Gimignani, G. Courtois, genannt Bourguignon, W. Baur und J. Miel.

Sehr reich ausgestattet und gleichsam als Supplement zu W. Hollar's Werken dienend, sind Fabeln des Aesop von Ogilby 1665, mit den seltensten Radirungen des Hollar, Roderigo (Theodor) Stoop, Barlow und Dudley (82 Blatt, wobei das seltene Blatt, die Froschmesse). — Eine andere Ausgabe von 1668 enthält die zweite Sammlung, 50 Fabeln (worin zugleich Androclus und die Matrone von

Ephesus), mit sehr seltenen Blättern des Hollar). — Ogilby's Virgil 1654, mit sehr seltenen Blättern von Hollar und Lombart. — Juvenal's Satyren von 1660 mit kostharen und höchst seltenen Blättern des Hollar. — Ogilby's History of China 1673, mit den seltensten Blättern, ebenfalls von Hollar. — Blom's Brittania 1673. — Sandford's History of the kings of England 1671, eben so das Monasticon Anglicanum.

Gleicher Art ist ein kleines merkwürdiges Werkchen: die Inauguration der Universität Kiel, worin unter mehreren Blättern eins von Juriaen Ovens, Rembrandt's Schüler, radirt ist. — Vontel's l'Art de trancher mit Radirungen jenes alten Französischen Küchenmeisters gehört unter die Curiosa.

In anderer Hinsicht sich an die älteren Werke einerseits anreihend, jedoch aber als kunstvoller Druck der Neuzeit merkwürdig, ist das in Silber und Gold in Leipzig bei Pönicke gedruckte Werk: Magnentii Rhabani Mauri (Bischofs zu Mainz, gest. 856), lib. de laudibus Sanctae Crucis, denkwürdig durch die Artikel, Gebete und Sprüche, welche sich durch die Form des Kreuzes auf mystische Weise aussprechen.

Eine weitere Abtheilung unter

G. *d.*

bildet sich unter denjenigen ganzen Werken, worin ältere oder neuere Poesie, Geschichtssagen u. s. w. durch reiche Composition verschiedener Künstler, jedoch neuerer Meister des vorigen Jahrhunderts, besonders aus der Neuzeit illustrirt sind, so das Nibelungenlied mit Holzschnitten von Bürckner nach Meistern der Düsseldorfer Schule, Prachtausgabe. Alle Balladen und Dichtungen der Neuzeit mit Illustrationen, z. B. die Malerlieder, nach und von Reinick. — Sämmtliche Compositionen von Retzsch nach Goethe's und Schiller's Werken. — Dann Pinelli's Dante. — Milton's Paradies, grosse neuere Englische Prachtausgabe. — Die Werke des Shakspeare mit schönen Holzschnitten — die des Hogarth desgleichen, sehr merkwürdiges Werk. Mehrere noch sind unter den anderen Englischen Werken.

Noch darf das neue Russische Werk, die Mythe von Amor und Psyche, nach des Russischen Dichters Bogodnowitch Uebersetzung, mit den Umrissen von des Grafen Tolstoy geistreichen Compositionen, in 62 Blättern, hier genannt werden.

Eben so sind in dieser Abtheilung viele ähnliche Französische

ältere und neuere Werke, z. B. die Fabeln des Aesop mit der künstlerischen Ausstattung von Oudry. — Don Quichotte nach Coypel, Borget, le livre d'or und andere bis auf Eugen Sue's ewigen Juden oder Grandvilles witzige Thierbilder in der Reihenfolge des Merkwürdigsten aufgesammelt.

G. e.

enthält eine andere Abtheilung für den Ueberblick der allgemeinen Geschichte, indem daselbst die schönsten Prachtwerke, meist aus der neueren Zeit aufbewahrt sind.

Diese Werke zerfallen in zwei Theile, indem unter 1., einmal historische Gegenstände, wie z. B. die Gemälde der ersten französischen Revolution, meist nach Charles Vernet, die Julitage von V. Adam, das Schloss Eu, wo Königin Victoria von England bei König Ludwig Philipp einen Besuch machte — ferner das grosse Werk: Galeries historiques de Versailles par Gavard, Prachtexemplar in 28 Bänden nebst Supplementen — Die Krönung Ludwig XV. — desgleichen die Kaiserkrönung Napoleon's, seltenes Prachtwerk nach Isabey in zwei Theilen — Napoleon's Leichen- oder Aschentransport von Helena nach Paris — und mehrere andere noch zusammengestellt wurden.

Andere dahin gehörende ältere Werke schliessen sich hier noch an; sie enthalten zugleich Cerémonial-Darstellungen, wovon Viele in Originalien von guten Meistern radirt sind, wie Klöcker v. Ehrenstrahl's Werk, über die Festlichkeiten und andere Ceremonien am Hofe Carl XI. von Schweden, Francquart's*) Werk über das Leichenbegängniss Erzherzog Albert's in Brüssel und ähnliche andere Merkwürdigkeiten.

Einen anderen Theil dieser Abtheilung unter 2. bilden die Iconographien oder Bildnisssammlungwerke, welche durchaus auf Geschichte bezüglich sind und wovon einige in das archäologische Fach übergehen, nämlich z. B. das Prachtwerk von Le Normant, Tresor de numismatique et glyptique**) 19 Bände. Ferner sind hier merkwürdig: Ritratos de los Espannoles ilustres — Lodge's portraits of illustrious personages, 4 Bände — Jordan's national Portrait-Galery of the 19th century, 5 Bände und nach englischen Meistern; ferner das Prachtwerk von

*) Schüler von Rubens und Hofmaler Erzherzog Albrecht's.

**) Sämmtliche Blätter sind in der scheinbaren Reliefmanier, procedé de Collas ausgeführt.

Bartolozzi nach H. Holbein's Bildnissen aus Heinrich VIII. Zeitperiode; Iconographie des contemporains, Iconographie française und viele einzelne andere.

Angeschlossen an diese Abtheilung ist als eine besondere Classe die Sammlung von Abbildungen von Völkertrachten, Militaircostümes älterer und neuerer Zeit in fortlaufender Reihenfolge, wobei sich mehrere grössere Werke befinden; auch haben hierbei einzelne Sittendarstellungen ihren Platz.

Selbst einige Werke, die in ihrem Inhalt einerseits dem reinen Kunstfach, andererseits der Geschichte sowie der Uebersicht der Volksthümlichkeiten angehören, sind hier ihrer gemischten Beziehungen wegen angereihet, so die Facsimile's der Malereien des König Rene d'Anjou, Schüler des van Eyck, mit höchst interessanten Chromolithographien — die Abbildungen der Zelte der Burgundischen Herzoge — der grosse Teppich der Gräfin Mathilde (Gemahlin Wilhelm des Eroberers) in Bayeux, worinnen die Thaten dieses Fürsten dargestellt — Monumens de la vie de la Reine Elisabeth de Hongrie — das grosse französische Costümwerk von Hervé — das des Grafen Rechberg über die russischen Völker; — alle diese Gegenstände sind reichlich vertreten.

Unter

G. f.

befindet sich eine besondere und sehr reiche Abtheilung, welche ganze Folgen von Ansichten verschiedener Städte und Oertlichkeiten, sowie die Sammlung malerisch aufgefasster Reisebilder *Voyages pittoresques, Views &c.* enthält.

Alle diese illustrirten Werke theilen sich im Innern der Einrichtung wieder nach den Ländern oder Provinzen; diejenigen, welche auf Sachsen Bezug haben, bilden den Anfang. Ihnen folgen die anderen deutschen Länder nach der Grösse der Staaten, und so fort alle anderen in- und ausserhalb Europa.

Die Mehrzahl der deutschen Werke mit Ansichten, besteht indess weniger aus solchen von grossem Massstab, jedoch sind darunter viele von zarter Ausführung, wie z. B. Lange und Rauch Ansichten der vornehmsten Städte Deutschlands — die von Frommel über Baden — andere über Oesterreich, Bayern, die Schweiz, hierbei das kostbare Werk über den Rheinfluss in colorirten Blättern von Bleuler und andere mehr.

Unter der reichen Zahl französischer Werke nennen wir Langlois Voyage en Espagne — Le Voyageur en France, 6 Bände

— L'ancien Bourbonnais, par Allier, höchst interessantes Werk, 3 Theile — Paris et ses environs, par Pugin — Antiquités d'Alsace, par Golberg, 2 Thle. — France pittoresque, par Hugo, 3 Bde. — La Normandie, par Janin — Lettres sur la Suisse, par Villeneuve — l'Italie, par Jasse et Chavanne, 6 Bde. — Souvenirs du Golfe de Naples, par Turpin de Crissé — Espagne artistique et monumentale, par Perez de Villa-Amil — La Belgique monumentale, par Baron, 2 Bände, treffliches Werk — Voyage pittoresque dans les pays-bas, par Clouet, 3 Bde. — Souvenirs de Grenade et d'Alhambra, par Pranger — Adam Voyage de Willenberg jusqu'à Moscou, kostbares Werk zur Erinnerung an Napoleon's Feldzug 1812 (welches Werk auch einen Platz unter dem historischen Fach einnehmen dürfte; — sowie auch Fabre du Faur Reiseblätter dorthin gehörten).

Unter die grösseren noch gehören: Alex. de Laborde Voyage en Autriche — l'Istrie e't la Dalmatie, par Cassas — Stademan Panorama von Athen — Abel Blouet Expedition en Morée, 3 Bände — Leon de Laborde l'Arabie petrée — des Prinzen von Neuwied Reise nach Nord-Amerika — Rugendas Reise nach Brasilien — Voyage à Surinam par Blenoit — Siebold's Reise nach Japan, höchst merkwürdig — Demidoff voyage dans la Russie meridionale, 3 Bände Atlas und 4 Bände Text — Ansichten aus dem Orient — The holy Land, kostbares neueres Werk — Voyage en Caucase par Dubois de Montpereux.

Mehrere der grösseren wissenschaftlichen Werke, welche Theils der Archäologie, Theils der Naturkunde zugehören, ketten sich hieran worunter sich das grosse Werk über Aegypten, von Pankouke herausgegeben, in 11 colossalen Bänden, befindet. Eben dahin gehört das neuere kostbare Werk: C. R. Lepsius, Denkmäler von Aegypten und Aethiopien, Prachtwerk mit den trefflichsten Chromolithographien.

Als höchst interessant in verschiedener Hinsicht und Theils dem Fache der Architektur, Theils den Ansichten, Theils dem culturgeschichtlichen Genre angehörig, ziehen wir nachfolgende englische lithographirte, selbst zum Theil in Farben gedruckte Werke hierher:

Lewis Spanish Sketches — Lewis Alhambra — Lewis Constantinople — Boysés Architecture of Paris — Vivian's Spain and Portugal — Vivian's Spanish Scenery — Nash mansions of the oldentime, 3 Vol. höchst unterhaltendes Werk von sehr malerischem Character — Müller's Sketch's of the age of Francis I., gleich ersterem — Windsor Castle v. Gandy and Boud — Nash Windsor Castle, eins der kost-

barsten Werke der neueren Zeit, in schön colorirten Lithographien — Daniell's Voyage round Greatbritain (8 kostbare Bände von feiner Ausführung) — Prouts Sketches of France, Italy — Prouts Sketches of Flandria-Germany.

Zu den wichtigeren aussereuropäischen Ansichtswerken, die zugleich ein Bild dortiger Cultur geben, gehören:

Harding's Recollections of India Hache Sketches of Afghanistan and Costums — Hayes Illustrations of Cairo — Roberts Sketches of Egypt. and Nubia, eines der kostbarsten, trefflichsten Werke der Neuzeit mit Geschmack und vielem künstlerischen Fleiss vollendet, in gr. qur. Fol. Noch sind merkwürdig:

Catlins North American Indians, ein Werk, worin der noch weniger cultivirte Theil Amerikas geschildert ist und als Seitenwerk dazu: Angas South-Australia and Zeeland, 2 Vol. ebenfalls sehr merkwürdig. —

Unter

G. *g.* und *h.*

sind alle diejenigen Werke enthalten, welche sich mehrfach auf Archäologie der früheren Zeit beziehen und sowohl Architektur und Sculptur, als andere damit zu vereinende Zweige aus der mittleren, sowie aus der neueren Zeit in sich fassen. Dahin gehören besonders das schon genannte Werk über Aegypten — Micali antichi Monumenti, Firenze 1832 — Pompeji v. Fumagalli — Zahn's kostbares Werk über Herculanum und Pompeji, bis jetzt 2 Theile*) — des gelehrten Archäologen Serra di Falco Werk über Sicilien — Canina Tuscolo — Canina Vegii — Dessen Archittettura Egiziana, Greca u. Romana — dessen Tempii Christiani — Campana antiche opere plastiche, 1842 — Album di Gemme architettorale p. Gius. Polla di Vicenza, Pistolesi's grosses Prachtwerk über den Vatican, in 8 Bänden, eine der trefflichsten Erscheinungen der Neuzeit, indem darin sich alles Merkwürdige jenes heiligen Kunstpalastes darbietet. (Schon früher genannt: S. 117.)

Die mittelalterliche Baukunst nimmt auch hier sich anschliessend ihren Platz ein; an die Spitze der vielen Werke darüber gehören:

Les principaux Monumens gothiques de l'Europe, lithogr. par Simmonneau, Text par Voisin — Henr. Gally Knight,

*) Der dritte ist fast beendet.

Ecclesiastical Architecture in Italy, 2 Vol. gr. Fol. (kostbar und vortrefflich zu nennen) — Boisserée Niederländische Baudenkmale — dessen Dom von Cöln — Coney's foreign Cathedrals, ein ebenfalls kostbares Werk — Schwechten Dom von Meissen — Dr. Puttrich's reich umfassendes Werk über die Alterthümer der Baukunst in den Königl. und Herzogl. Sächsischen Landen – Moller's Baudenkmale — Gutensohn und Knapp Basiliken Roms — und Andere mehr. Eben so merkwürdig ist Fossatis Prachtwerk über die Sophiennoschee in Constantinopel mit 25 Chromolithographien von L. Haghe. gr. Fol.

Was die neuere Zeit von grossen Prachtbauten lieferte, und was für Werke darüber herausgegeben werden, zeigen Klenze's Werke über die Pinakothek, Glyptothek in München, die Walhalla, ferner Schinkel's Studien und Entwürfe, sowie von Letzterem das grosse Werk über das russische kaiserliche Lustschloss Orianda in der Krim, und Andere.

Die Werke über Sculptur der altclassischen sowohl als auch spätern Zeit, enthalten ebenfalls manchen Reichthum; zu ihnen gesellen sich die der mittleren Zeitperiode als z. B. von Ghiberti die Thüren im Battisterium zu Florenz — die schöne Canzel von Bened. Majano zu Santa Croce in Florenz — die altflorentinischen Grabmäler. Andere ähnliche Werke beschriebener Alterthümer, die an das Gebiet der Sculptur grenzen, wie z. B. der Reliquienkasten der heiligen Ursula, woran die Malereien von Hemling — das berühmte Antipendium im Kloster Neuburg, von der trefflichsten Nielloarbeit von Nicol. von Verdun, in einem vorzüglich schönen Werk mit Gold- und Farbendruck von Camesina und mit dem von Arneth begleiteten vortrefflichem Text, herausgegeben, verdienen alle Aufmerksamkeit.

Die Werke über die neuere Sculptur, z. B. Thorwaldsen's, Flaxman's, Rauch's, Schwanthaler's, von Letzterem auch die ehernen Statuen der Ahnherren des Bayerschen Königshauses, und ähnliche Werke, finden sich in einer besonderen Abtheilung vor.

Auch die ältere und neuere Ornamentik hat ihren Platz in der Sammlung, in dem mehrere einzelne treffliche Werke darüber vorkommen, dahin L. Gruner's Werk: Specimen of ornamental Art mit dem kostbar chromolithographirten Abbildungen, so auch dessen Fresco Decorations of Churches and Palaces in Italy, ferner von demselben Buckingham Garden Pavillon mit den Malereien von Eastlake u. A. auch: Feucher's l'art industriel und Aehnliches, zu ziehen ist.

Weiter unter der Abtheilung G. bildet sich mit k. eine Unterabtheilung für diejenigen modernen, eleganten Werke, welche durchaus ihren Platz in den Salons und Boudoirs finden und jedenfalls ein vielseitiges Interesse der Unterhaltung bieten. Dahin gehören die sehr nett und zart vollendeten Annuals, Keepsake's, Gems, Landscape's Touristsbücher und alles damit Verwandte, womit die englische, elegante, moderne Kunst und Literatur uns so reich versehen hat.

Nächst diesen Artikeln bildet sich unter

G. *l.*

eine besondere, der Humoristik und Satyre geweihte Abtheilung, wovon die Mehrzahl das Gewand der neueren Zeit trägt, wo Eiselè und Beisele nicht fehlen, und in welcher Grandvilles Witzbilder, Adam's Passe du temps, sowie auch viele ältere Werke, daselbst auch mehrere Schriften des Pater Abraham von Sta. Clara, z. B. das berühmte Hui und Pfui, mit Abbildungen enthalten sind, ferner der wohlgeschliffene Narrenspiegel eine Wiederholung von Seb. Brant's Narrenschiff mit 115 Radirungen, welche Merian zugeschrieben werden, unbedingt den J. C. Luyken angehören. Noch gehört dahin der Deutsch-Franzos, besonders bezüglich auf Dresden im Anfang des 18. Jahrhunderts.

Den Schluss der ganzen, grossartig angelegten Sammlung von Kupferstichen und Lithographien bildet unter

H.

eine besondere Classe der Curiosa und gemischten Gegenstände.

Diese theilen sich in verschiedene Kategorien, beziehen sich z. B. auf einzelne Merkwürdigkeiten der Natur, auf einzelne Ceremonialfragmente, Erinnerungen merkwürdiger Augenblicke der Geschichte, einzelne Personen u. s. w.

Eine andere Merkwürdigkeit gehört diesem Artikel endlich noch an, welche hinsichtlich der vaterländischen Erinnerungen, von seltenen grossem Werthe ist und deshalb mit dem Titel Saxonica in der Sammlung belegt, einen bedeutenden Raum einnimmt.

Es finden sich in diesen Saxonicis ältere und spätere Abbildungen sächsischer Städte und Orte, besonders aber von der Hauptstadt Dresden, eine völlige Geschichte in Bildern, wobei ausser den Ansichten der Gebäude, viele Grundrisse derselben, die sämmtlichen frü-

heren Festungswerke, ferner der projektirte riesenhafte Bau des Schlosses, dann alle Festlichkeiten des Hofes und der Stadt, merkwürdige Personen, Costümes verschiedener Zeiten, Militairuniformen, Satyren und Curiosa aller Art, ein wahres historisches Gemälde in den buntesten Farben liefern.*)

Eine schöne kunstgeschichtliche Bibliothek mit den merkwürdigsten Handbüchern, Lexicis, Kupferstich-Verzeichnissen und aller sonstigen Kunstliteratur fehlt nicht und schliesst die treffliche und reiche Sammlung in ihrem System der Ordnung und Einrichtung, sowie ein raisonnirendes, aus 37 Fol.-Bänden bestehendes Verzeichniss alle einzelnen Gegenstände aufführt.

Der eigentliche Zweck war hier zwar nur der, ein Bild von der Sammlung der Kupferstiche, Radirungen u. s. w. zu geben, es vereinigt jedoch mit diesen die Sammlung noch einen trefflichen Schat von Originalhandzeichnungen berühmter älterer und neuerer Meister.

Von Aelteren ist der König im Besitz einer kostbaren, wohlerhaltenen Rothsteinzeichnung von Raphael Sanzio, den Kindermord darstellend; dieselbe Zeichnung, welche von Marc Anton Raimondi und vor einigen Jahren von Steinla meisterhaft in Kupfer gestochen wurde.**)

Andere ausgezeichnete Original-Zeichnungen, besonders eine sehr grosse Zahl von Rembrandt van Ryn und seiner Schule, dann von Berghem, Everdingen, Hans Holbein, Mengs, Netscher, Rubens, Ruisdal, und mehreren älteren Meistern, wobei auch eine reichliche Zahl von Künstlern der Neuzeit, worunter viele der besten Aquarellen, welche theilweise auch verschiedene Albums zieren, finden sich vor, und vermehren für die Beschauer des Ganzen den geistigen Genuss, sowie für den Geist den Stoff der Forschungen.

---

*) Ein grösserer Theil dieser Sammlung wurde aus dem Nachlasse des Postsecretair Otto, welcher wieder einen Theil aus dem Nachlasse des Hofcantor und Organisten Kirsch ererbt hatte, erworben. Rechnet man hierzu die Blätter mit Sächs. Ansichten aus der Abtheilung F. *a.* Seite 116 oder selbst die S. 129 genannten, so kann man sich den Umfang dieser besonderen Sächs. Curiosasammlung denken.

**) Obgleich diese Zeichnung nicht unmittelbar im Locale der Sammlung, sondern neben dem Arbeitsbüreau des Königs aufgestellt ist, so verdient sie hier doch darum Erwähnung, weil selten ein Werk des grossen Meisters in so hoher Vollendung des Studiums des Nackten und im Ausdruck der Köpfe geschaffen wurde. Mehr darüber vom Verfasser dieses im Kunstblatt, Jahrgang 1831.

Noch verwahrt der König unmittelbar in seiner Nähe einen eigens gewählten Schatz von mehr als 500 Ansichten, welche von dem Hofmaler Arrigoni und von Traugott Faber mit möglichster Treue vollendet, eine herrliche Uebersicht der malerischen Theile des Sachsenlandes geben, indem diese Oertlichkeiten in ihrer Auswahl nur solche Punkte enthalten, welche der König als grosser Naturfreund alle persönlich aufsuchte.

Wir begegnen dabei vielen malerisch gelegenen Gegenden des Hochgebirges von Sachsen und anderen des trefflichen Muldenthales, welche seltener von Inländern aufgesucht werden, dem Fremden aber noch unbekannter sind. Gegenden, welche den verschiedenartigsten Charakter erkennen lassen und das Zarte und Freundliche mit dem Wildromantischen im schönsten Wechsel vereinigen.

Das vorgesetzte Ziel, einen Ueberblick der Kupferstichsammlung des Königs in gedrängter Darstellung zu geben, dürfte hier erreicht sein; denn es lag nicht im Plan, von der ganzen Kunstsammlung des Königs, welcher auch im Besitz von einigen hundert Oelgemälden neuerer Meister, sowie der schon genannten vortrefflichen reichen Sammlung Dietrich's und ausserdem verschiedener anderer Kunstarbeiten, wie z. B. eines herrlichen Schnitzwerkes (der Leichnam Jesu, von seinen Freunden beweint) von Veit Stoss und ebenso ein kleines Crucifix von Alb. Dürer ist, zu sprechen, daher diese Gegenstände hier nur flüchtig berührt werden.

Nur der Zweck, einen historischen Ueberblick der Kupferstich-Sammlung zu geben, erlaubt es, aus dem Resultate obiger Darstellung zu zeigen, welche wechselseitigen Wege und Richtungen die Kupferstecherkunst in den verschiedenen Perioden nahm.

Wir fanden, wie die früheren Leistungen jener Kunst in Deutschland und Italien erblüheten, wie die an Deutschland grenzenden Niederlande jene aufnahmen, wie durch sie verbunden in anderen Staaten diese Kunst auf die verschiedenartigste Weise weiter ging, sich nach Frankreich wendete, dann in noch grösserer Vollkommenheit von dort ausging und sich in England niederliess. Es erfolgten bei den Ergiessungen dieses Kunstmeeres einzelne Strömungen, welche in ihren inneren Richtungen mit wechselnden, schnelleren oder langsameren Bewegungen des Elementes das Ganze zu verschiedenen Stadien führten, und so gestaltete sich jene Kunst mit ihren bis auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit erhobenen künstlerischen und technischen Mitteln, als die Dollmetscherin, welche die Gesammtkunst bildlich darstellt, ebenso wie andererseits der Bücher-

druck das Hülfsmittel zur Verbreitung der Wissenschaften wurde.

Dieses Alles zu prüfen und aus dem Kupferstich das Belehrende für die Erkenntniss der Kunst im Allgemeinen zu ersehen, möge der Kunstfreund aus den geordneten Formen einer Sammlung sich ermöglichen und die hier vorgelegte Darstellung ihm als Leitfaden dienen, gleichwie es dem Verfasser dieses Werkchens zur Freude gereicht, die ersten Keime der genannten Kunstpflanzung zur Seite des hohen Sammlers gelegt zu haben, und gewürdigt durch das langjährige Vertrauen desselben die Sammlung in ihrer inneren Verwaltung zu erhalten.

REGISTER

von

KÜNSTLERN UND SACHEN.

C.

D.

G.

H.

L.

M.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

X.

Z.



Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

HANDZEICHNUNGEN
BERÜHMTER MEISTER

aus der Weigel'schen Kunstsammlung, in treuen in Kupfer gestochenen Nachbildungen herausgegeben vom Besitzer derselben, RUDOLPH WEIGEL. Erscheint in Heften à 3 Blätter. gr. Fol. Jedes Heft 4 Thlr.

I. Heft (1854) enthaltend: No. I. Weiblicher Kopf, von L. da Vinci, gestochen von J. C. Lödel. — No. II. Wirthshausleben, von J. Steen, gestochen von J. C. Lödel. — No. III. Diskuswerfer, von A. Mantegna, gestochen von G. W. Müller.

VOM MUSIKALISCH-SCHÖNEN.

Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst. Von Dr. ED. HANSLICK. 1854. 8. Preis ½ Thlr.

JOBST AMMAN,

ZEICHNER UND FORMSCHNEIDER, KUPFERÄTZER UND STECHER.

Von C. BECKER. Nebst Zusätzen von R. WEIGEL. Mit 17 Holzschnitten und Register. 1854. 4. Preis 3 Thlr.

DIE

CHRISTLICHE KUNST IN SPANIEN.

Von J. D. PASSAVANT. 1853. 8. Preis 1 Thlr.

DIE FABEL

VON AMOR UND PSYCHE
NACH APPULEIUS

lateinisch und deutsch metrisch bearbeitet von Dr. JOH. CHRIST. ELSTER. Mit Urtext und Anhängen, sowie 7 Holzschnitten nach Antiken, Raphael, Thorwaldsen und einer Original-Composition von G. R. Elster.
1854. 8. Preis 1⅓ Thlr.

ARCHIV
FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE,

mit besonderer Beziehung auf Kupferstecher- und Holzschneidekunst und ihre Geschichte. Herausgegeben von Dr. ROBERT NAUMANN, ord. Lehrer am Gymnasium zu St. Nicolai und Stadtbibliothekar zu Leipzig, Herausgeber des Serapeums, unter Mitwirkung von RUDOLPH WEIGEL. Erscheint von 1855 an in zwanglosen Heften von 4 bis 6 Bogen, deren 25 einen Band ausmachen.





